



UFPE

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Ibson Coelho da Silva

O INDIANISMO E AS DIGITAIS DE MACHADO DE ASSIS

Recife
2017

IBSON COELHO DA SILVA

O INDIANISMO E AS DIGITAIS DE MACHADO DE ASSIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Orientador: Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira

Recife
2017

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

S586i Silva, Ibson Coelho da
O indianismo e as digitais de Machado de Assis / Ibson Coelho da
Silva. – Recife, 2017.
103f.

Orientador: Anco Márcio Tenório Vieira.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.
Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras,
2017.

Inclui referências.

1. Temática indianista. 2. Machado de Assis. 3. Americanas. I. Vieira,
Anco Márcio Tenório (Orientador). II. Título.

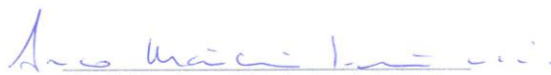
809 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2018-225)

IBSON COELHO DA SILVA

O INDIANISMO E AS DIGITAIS DE MACHADO DE ASSIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em TEORIA DA LITERATURA em 31/8/2017.

DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira
Orientador – LETRAS - UFPE



Prof. Dr. Eduardo Melo França
LETRAS - UFPE



Prof. Dr. André Sena Wanderley
LETRAS - UFPE

Recife
2017

*Ao Amor (Amado), que olhou para o meu
nada, e só me chamou.*

RESUMO

A temática indianista representou um movimento de nacionalismo cultural apoiado na ideia de exaltação do homem primitivo e que gerou ideias importantes para se pensar a literatura brasileira, numa época pós-independência, em que se buscava uma identidade nacional. Nesse cenário, Machado de Assis reconheceu e promoveu a discussão em torno da problemática do projeto de literatura nacional, conseqüentemente da temática indianista, e, ainda que em fins de Romantismo, legou a *Americanas*, livro reconhecido pela crítica como de feição indianista, um valor literário inegável. O objetivo desta pesquisa se pauta em se debruçar nas digitais machadianas a respeito da temática indianista, sobretudo em *Americanas* e reconhecer se o intuito de Machado é tratá-la como ferramenta para um pretense projeto de literatura nacional, se é que o fez, ou simplesmente colocar o índio como matéria de poesia. Para tanto, far-se-á um breve percurso no tocante ao contexto histórico e literário em que o Indianismo se instaurou no Brasil e às principais manifestações literárias indianistas, sobretudo Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar, para se identificar possíveis influências ou não à obra machadiana. Outro aspecto é elucidar posicionamentos do vate fluminense a respeito da temática tão cara ao Romantismo, encontrados em sua crítica literária, e tomar como análise a Advertência e os versos de *Americanas* que tratam do índio, antes de tudo, como ser humano, a partir principalmente de narrativas que bem demonstram a vocação de Machado para contar histórias.

Palavras-chaves: Temática indianista. Machado de Assis. *Americanas*.

ABSTRACT

The *indianista* theme represented a cultural nationalist movement rooted in the idea of glorifying the primitive man, that generated important ideas for thinking the Brazilian literature in a post-independence period, in which a national identity was sought. In that scenario, Machado de Assis recognized and promoted the discussion around the issue of a national literature, thus of the *indianista* thematic, and even though in the final phase of Romanticism, left to *Americanas*, a book recognized by the critic for displaying an *indianista* feature, an undeniable literary merit. The objective of this research is based on observing the fingerprints left by Machado de Assis concerning his view of the *indianista* thematic, especially in *Americanas*, and recognizing if Machado de Assis's intent was to treat that issue as a tool for a pretense national literature project, if it was so, or simply placing the indigenous as poetry matter. For that intent, a brief rout will be taken approaching the historic and literary context in which the *Indianismo* was installed in Brazil and the main *indianista* literary expressions, mainly in Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias and José de Alencar, to identify the existence or not of possible influences on Machado de Assis's work. Another aspect of our goal is to elucidate the *Fluminensevates's* placements on the issue so dear to the Romanticism, found in his critical work, and take the Warning as an analysis and also *Americanas's*verses that refer to the indigenous, above all, as human being, mostly from the narratives that demonstrate well Machado's talent to tell stories.

Keywords: *Indianist* thematic. Machado de Assis. *Americanas*.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	O INDIANISMO BRASILEIRO E OUTRAS DIGITAIS.....	11
3	AS DIGITAIS “INDIANISTAS” DE MACHADO DE ASSIS.....	43
3.1	<i>AMERICANAS</i> E SUA RECEPÇÃO CRÍTICA.....	56
4	AS DIGITAIS DE MACHADO DE ASSIS NOS POEMAS “INDIANISTAS” DE <i>AMERICANAS</i>	64
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	97
	REFERÊNCIAS.....	100

1 INTRODUÇÃO

A variedade em relação ao trabalho literário de Machado de Assis quase sempre o coloca diferente de outros autores de seu tempo. Na poesia, no conto, no romance, nos ensaios, nas crônicas, nas peças teatrais, seja qual for o gênero, Machado normalmente é observado como aquele que se distancia das letras de sua terra ou do seu tempo, além de ser acusado de ser “pouco brasileiro”, conforme menciona Lúcia Miguel-Pereira (1957, p. 59), pecha que o acompanhou e o colocou como alvo de críticas. O fato é que o poeta das *Americanas* tenta escapar de um nacionalismo romântico projetado politicamente e restrito ao apego à cor local de convenção, que é aquele postulado por Ferdinand Denis, na busca pelo exótico, pictórico, folclórico, centrado no selvagem civilizado. Nesse sentido, o Indianismo se configurou como um movimento aplicado no Oitocentos de maneiras diversas, mas com uma questão em comum: colocar o indígena como símbolo patriótico, em vista de um projeto nacional, ora político, ora literário, ora cultural, que tantas vezes sedimentou a vida selvagem como uma verdade absoluta. A maioria dos autores românticos escreveu, ao menos, alguma poesia de cunho indianista. No caso de Machado de Assis, que escreveu *Americanas*, objeto principal de estudo, o índio surgia como uma matéria de poesia possível, sem necessariamente precisar estar vinculado à tradição indianista. Essa é, ao menos, uma das hipóteses que serão argumentadas neste estudo. De imediato, é curioso encontrar poesias machadianas de viés autóctone, principalmente em fins de Romantismo, quando a temática já anunciava desgaste. Uma chave para essa compreensão é tentar reconhecer a voz de Machado acerca do indianismo e de que forma o índio aparece em sua poesia, se alçado a símbolo, aos moldes de precursores como Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar, se é simplesmente uma poesia que tem como sujeito lírico o índio, ou se há outras motivações que impulsionaram Machado a esta incursão.

O texto aqui dissertado se vale a atender alguns objetivos, entre os quais: refletir acerca do movimento indianista enquanto projeto de identidade nacional e as possíveis contribuições de Machado de Assis acerca disso; como o indianismo é lido por Machado; o que de há especificidade que distingue a sua poesia com tema indígena da de Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e do projeto alencariano.

E nesse sentido, de que maneira essa poesia machadiana se inscreve no projeto literário dele ao longo dos anos 1870.

Há três vertentes para se analisar esse diálogo com a temática: as ponderações que Machado fez, como crítico, a respeito do Indianismo; a crítica em relação às impressões indianistas de Machado; e a terceira vertente é a questão indianista no próprio texto poético machadiano. Para a primeira vertente, serão utilizados principalmente três ensaios de Machado, que tocam nas ponderações feitas pelo crítico à temática indígena: *Passado, presente e futuro da literatura* (1858), *Iracema* (1866) e *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de Nacionalidade* (1873), este último de maneira singular, pois o fato de ter sido publicado dois anos antes de *Americanas*, algumas elucubrações presentes nele são corroboradas no prefácio da obra poética em questão e agem diretamente nas poesias. A segunda vertente será refletida a partir da publicação de *Americanas*, bem como a recepção crítica da obra à época do lançamento em 1875, na qual, pode-se adiantar, foi bastante elogiosa, ainda que tenha causado certo estranhamento em decorrência do veio temático. Volta e meia Machado era acusado de não se ater à cor local. Um deles, Luís Guimarães Jr., seu amigo de ofício, por ocasião da publicação de *Falenas*, segundo livro de poesias de Machado, atribuiu a ele o desapego com as questões nacionais, e a falta de adesão efetiva ao ideal patriótico do programa literário nacional. Na verdade, Machado não estava inerte a essas questões, apenas se isentava da aplicação da cor local pautada simplesmente na cultura do exótico, e julgava exagero o apego dos românticos a esses vieses. Nesse sentido, uma chave interpretativa fundamental para a abordagem crítica acerca do pensamento machadiano sobre o Indianismo e a análise dos poemas, será o prefácio a *Cromwell*, de Victor Hugo, que contém uma definição de cor local, na qual poderá ser aproximada do texto de Machado e desmistificar a ideia de indiferença por parte do vate fluminense. Ambas as vertentes serão elucidadas no segundo capítulo.

A organização do terceiro capítulo basicamente se ocupará da terceira vertente, que é a análise da obra *Americanas*, tanto a “Advertência”, fundamental para a análise do percurso e a adoção temáticos poemas por Machado, quanto o contato com o indígena machadiano nos poemas. Ainda que alguns aspectos analisados sejam mais descritivos do ponto de vista da caracterização, o intuito é a

análise do próprio drama que envolve as histórias e reafirma a vocação narrativa de Machado, própria de seu trabalho com a prosa. *Americanas* é composto por treze poemas, justificados pelo pórtico “Advertência”. São eles: “Potira”, “Niâni”, “A cristã nova”, “José Bonifácio”, “A visão de Jaciúca”, “Cantiga do rosto branco”, “A Gonçalves Dias”, “Os semeadores”, “A flor de embiroçu”, “Lua nova”, “Sabina”, “Última jornada” e “Os Orizes”. Três deles foram publicados anteriormente: “Potira”, em 1870; “Os Orizes”, em 1872 e “José Bonifácio”, em 1873. Na ocasião de republicação em *Poesias Completas* (1902), a “Advertência” e o poema “Cantiga do rosto branco” foram retirados. Desses, serão analisadas os de trato indígena: “Potira”, “Niâni”, “A visão de Jaciúca”, “Lua nova”, “Última jornada” e “Os Orizes”. Não que os outros poemas não tenham elementos importantes de análise, mas o intuito é se ater à proposta das digitais machadianas no horizonte do aspecto indígena. Para tal, faz-se necessário esse recorte.

Entretanto, para começar, o primeiro capítulo fará uma abordagem acerca do Indianismo brasileiro presente na estética romântica, vislumbrando origens, características, as principais manifestações literárias, possíveis influências e conceitos estéticos que apoiarão o discurso de Machado de Assis acerca da temática autóctone, além de se referenciar os diversos projetos de literatura nacional pautados na exaltação do indígena como representante mítico, cavaleiresco, heroicizado. Julga-se necessária essa abordagem, pois funciona como panorama e aparato teórico, com vistas à problematização do tema.

Por fim, apesar de vasta fortuna crítica a respeito do Indianismo, percebeu-se que o mesmo não se pode dizer da relação entre Machado de Assis e a temática indígena, ou com relação à abordagem de *Americanas*. Logo, com esse estudo, visa-se contribuir de maneira mais específica com esse pecúlio crítico. De forma pretensa, o que se segue é uma tentativa de condução a uma análise, na qual se conclua se Machado revisitou a temática indianista, outorgada pelos românticos, ou apenas fez poesia com índio, desmistificando a ideia de um Machado indianista aos moldes do critério romântico brasileiro. Parece certo que a discussão promete.

2 O INDIANISMO BRASILEIRO E OUTRAS DIGITAIS

Quando foi publicada “A nova geração” em dezembro de 1879, na *Revista Brasileira*, decretava-se o fim de uma importante era literária, na qual Machado de Assis volta o seu olhar e assegura a força e a vitalidade própria dos movimentos fundadores, reconhecendo, assim, a importância do Romantismo, em face de uma nova geração que o rechaça, “chasqueia às vezes” e não reconhece que foi “aquela grande moribunda que os gerou” (ASSIS, 1997, p. 810). Nesse sentido, Machado confirma sua postura de admiração pelo movimento literário romântico, ainda que nem sempre tenha sido assim. Tal consideração se vale não apenas de características ou temas da estética em questão, mas também de escritores brasileiros e estrangeiros que influenciaram direta ou indiretamente o autor fluminense. Isso não quer dizer que ele tenha pretensamente se filiado ao Romantismo, pagando tributo a ele com suas obras escritas à época, mas há que se pensar que Machado também não estava inerte ou alheio ao pensamento romântico, uma vez que se apropriou de temas, como o indígena, por exemplo, operando-os ao seu modo. É importante adiantar, ainda que seja discorrido posteriormente neste estudo, que Machado não se vinculou ao Indianismo romântico, muito menos se pode tratá-lo como autor indianista, mas certamente será refletido acerca do papel do elemento indígena em algumas poesias de *Americanas*, objeto da presente pesquisa. Antes, porém, de chegar nesse efetivo diálogo com a temática indígena, seja a partir da crítica machadiana, que apresenta vestígios da admiração dele pelo tema e indica fatores que contribuíram para as impressões do escritor por essa temática, seja na análise do próprio texto poético de *Americanas*, que corrobora as digitais de Machado e coloca o índio como possibilidade poética, faz-se necessário apresentar e considerar as proporções tomadas pelo surgimento do Indianismo no Romantismo brasileiro, à luz também dos principais representantes e manifestações literárias. Julga-se necessário este percurso, não apenas para se ter um aparato contextual do Indianismo, mas também se verificar possíveis confluências e/ou divergências com algumas manifestações literárias indianistas e Machado de Assis, além de, em alguma instância, refletir acerca da própria pertinência do movimento indianista para a literatura brasileira.

O contexto histórico que envolve o Romantismo no Brasil foi de grande importância em favor do estabelecimento da vida cultural brasileira, especialmente na esfera da literatura, mas principalmente com vistas à construção de uma identidade nacional. O Brasil vivia um momento em que “ia tomando consciência de sua especificidade e se constituindo como nação” (FRANCHETTI, 2007, p. 10), no qual se objetivava a criação do caráter nacional da literatura, em oposição à marca portuguesa, considerada de importação e de opressão em um momento tão importante de luta pela autonomia. Candido assevera, ao expandir o conceito de nacionalismo literário, que era necessário “dotar o Brasil de uma ‘literatura nacional’”, onde “para uns era a celebração da pátria, para outros o indianismo, para outros, enfim, algo indefinível, mas que nos exprimisse” (1997, p. 11). Nesse sentido, o surgimento da estética romântica no Brasil converte em empresa todo o arroubo nacionalista, de modo a fazer na literatura o que politicamente e socialmente já havia acontecido em 1822: a “independência”, pelo menos nos dizeres históricos, ao nomear a passagem do período colonial para o regencial, mas que, com permissão para o uso das aspas, mereceria profundas análises e reflexões a respeito do termo *independência*, palavra tão cara a qualquer país que estivera colonizado, entretanto, esse não é o propósito. Anos depois da instauração da estética romântica no Brasil, mais especificamente 1858, Machado de Assis examina a literatura da época em *Passado, presente e futuro da literatura* e reconhece a lentidão que a literatura brasileira passava em se emancipar, sob influência da portuguesa. É o que se depreende do seguinte excerto:

Mas após o *Fiat* político, devia vir o *Fiat* literário, a emancipação do mundo intelectual, vacilante sob a ação influente de uma literatura ultramarina. Mas como? é mais fácil regenerar uma nação, que uma literatura. Para esta não há gritos de Ipiranga; as modificações operam-se vagarosamente; e não se chega em um só momento a um resultado. (ASSIS, 1997, p. 787)

Na sequência Machado discorre que “as erupções revolucionárias agitavam as entranhas do país; o facho das dissensões civis ardia em corações inflamados pelas paixões políticas” (1997, p. 787). É que no período regencial, o Brasil se defrontava com diversos motins ocasionados por insatisfeitos que reprovavam a recém-independente nação e o quanto isso gerava cisões entre o povo. Observe-se que

Machado está falando em 1858 de fatos que se repetiram desde a Independência do país em 1822, o que mostra o estado inquieto da sociedade e da literatura durante o oitocentismo. Nesse contexto pós-independência surge a obra inauguradora do Romantismo no Brasil: *Suspiros poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães, publicada em 1836 ao lado da revista *Niterói* em Paris, onde os primeiros românticos brasileiros iniciaram suas atividades, com o intuito de divulgar os avanços de todas as áreas do conhecimento. Orientadas pelo nacionalismo pujante que se amoldara desde o início do Estado-Nação Imperial, tanto a revista quanto a obra de Magalhães se estabeleceram oportunamente em um momento no qual precisava se firmar a identidade do país, recolhendo, assim, tanto a nova estética literária, quanto os intuítos das esferas dominantes da sociedade vigente. Ou seja, a intenção era não simplesmente instaurar um novo movimento literário, sob influência europeia, dado que se confirma pela apreensão dos aspectos do pensamento romântico, como a religiosidade cristã, a exemplo de Chateaubriand e Victor Hugo, mas principalmente comover o leitor ao amor pátrio, com vistas à colaboração com o bem nacional. Mesmo diante de um grupo formado por Francisco de Sales Torres Homem, Cândido de Azeredo Coutinho, Pereira da Silva e Manuel de Araújo Porto-Alegre, coube a Gonçalves de Magalhães a inspiração de que o que estava sendo discutido na Europa em relação à literatura, orientava na definição de uma nova literatura no Brasil. Estando em Paris entre 1833 e 1836, o grupo em questão teve a intenção de promover esse momento diferente da arte no Brasil, em consonância com o contexto da nação-independente. No Rio de Janeiro, mais duas revistas foram fundadas: *Minerva Brasiliense* (1843) e *Guanabara* (1849/1855), responsáveis por consolidar as atividades dos primeiros românticos, embora, após o último periódico, continuaram a produzir, mas de forma independente, cada vez menos como grupo.

Essa organização como grupo favorece a compreensão de um esforço contínuo em nome da instauração de um projeto literário nacional, mas também político. A soma de forças seria fundamental para alicerçar e consorciar o Romantismo com os interesses políticos do Império. Não à toa, parte dos primeiros românticos brasileiros, como os já citados, atuava ou participava do rol do governo monárquico corrente. Alguns, como Magalhães, eram bem próximos de Dom Pedro II. Parece fácil explicar, a partir dos pontos elencados anteriormente, o porquê de a

estética romântica brasileira ter durado tanto tempo, quase meio século, ou para evitar contradições temporais, persistiu simultaneamente ao Segundo Reinado, aos interesses da elite.

Com origens na Inglaterra e na Alemanha, mas tendo a França como compiladora e divulgadora do movimento, o Romantismo se envolveu numa profusão de tendências e derivações, que incitou um rico e diversificado movimento formal e conteudístico. Afrânio Coutinho sinaliza que é importante estabelecer uma distinção entre o estado de alma romântico e o movimento que viveu entre os meados do século XVIII e do século XIX, “enquanto o temperamento clássico se caracteriza pelo primado da razão, do decoro, da contenção, o romântico é exaltado, entusiasta, colorido, emocional e apaixonado” (2007, p. 143). Nas palavras de Coutinho:

Para a compreensão e definição do Romantismo como movimento histórico que deu forma concreta – em determinado tempo e lugar – a um estado de espírito ou temperamento, faz-se mister, acima de tudo, renunciar a reduzir o espírito romântico a uma fórmula, como tentaram inúmeros críticos e historiadores, e procurar caracterizá-lo antes como um conjunto de traços, uma constelação de qualidades, cuja presença, e número suficiente o torna distinto em oposição ao clássico e ao realista. Essa combinação de qualidades, variando naturalmente a composição, é que serve para identificar o espírito romântico. (COUTINHO, 1999, p. 8)

Em resumo, a combinação de qualidades de que trata o excerto acima e que caracterizam o espírito romântico, corroborado por Afrânio Coutinho, é composta pelo individualismo e o subjetivismo, a oscilação nos sentimentos, o senso do mistério, o reformismo, o sonho, a religiosidade e o culto à natureza, além do retorno ao passado, que é também forma de pitoresco e de cor local, e o exagero em sua busca por perfeição. Embora vários desses elementos se complementem, alguns, como o pitoresco e a cor local, interessarão em especial para este trabalho e em particular neste capítulo, que focará na proposta indianista do Romantismo. A estética oitocentista cultivou principalmente a poesia lírica, o drama e o romance, seja social e de costume, seja psicológico e sentimental, grotesco ou sublime, gótico e de aventuras, seja histórico, de tema medieval ou nacional. Apesar da diversidade elucidada, convém comentar que nem todos os pontos dessa estética tiveram a força que a temática nacional, respaldada pelo Indianismo, teve. Um exemplo é o

grotesco, categoria que não teve a mesma primazia que o projeto nacional, em termos de comparação e não de importância, sobretudo no Brasil, embora cultuado magistralmente por Álvares de Azevedo, por exemplo.

A Independência de 1822 atuou decisivamente no desenvolvimento do ideal romântico, considerando pelo menos três fatores:

(a) o desejo de exprimir uma nova ordem de sentimentos, agora reputados de primeiro plano, como o orgulho patriótico, extensão do antigo nativismo; (b) desejo de criar uma literatura independente, diversa, não apenas uma literatura, de vez que, aparecendo o Classicismo como manifestação do passado colonial, o nacionalismo literário e a busca de modelos novos, nem clássicos nem portugueses, davam um sentimento de libertação relativamente à mãe-pátria; finalmente (c) a noção já referida de atividade intelectual não mais apenas como prova de valor do brasileiro e esclarecimento mental do país, mas tarefa patriótica na construção nacional. (CANDIDO, 1997, p.12)

As concepções românticas junto com os ideais nacionalistas, expressos pela descrição de costumes, paisagens, fatos, valorização da natureza, heroicização do autóctone, entre outros recursos, foram pregados por autores como Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar, embora se perceba nas obras deles grande variação temática e formal. Vale repetir que neste capítulo será enfatizado a temática indianista, como um projeto de literatura nacional. Ainda que os temas se misturem, não se tratará da diversidade temática, visto que delongaria demais as análises e o trajeto desse estudo. A princípio, já se pode afirmar que há no programa de cada um deles, salvaguardadas as especificidades, uma espécie de tendência de deformação idealizante do índio, conferindo-lhe um comportamento semelhante ao branco civilizado cristão europeu, uma “utopia indianista romântica”, como bem trabalha David Treece em *Exilados, Aliados, Rebeldes* (2008) e que foi fundamental para a construção dessa pesquisa. Antes, porém, de se ater aos referidos autores, como principais representantes indianistas e com os respectivos desdobramentos da obra de cada um, é importante apontar, ainda, elementos que lidimaram o Romantismo e, conseqüentemente, a temática indianista.

O primeiro a escrever sobre a natureza dos trópicos como fonte de inspiração e, nesse sentido, suscitar que era necessário um olhar mais atento às questões nativas e ao autóctone não foi um brasileiro, mas um francês: Ferdinand Denis.

Passando três anos no Brasil (1816 – 1819), apenas em 1826 publicará os seus estudos no que chamou de *Resumo da História Literária do Brasil*, que contribuiu para que se firmassem a busca pela independência literária do país, a partir da insubordinação aos padrões europeus e fundação de uma literatura de caráter original, além de um movimento indianista autoconsciente. Com efeito, suas considerações convidavam a valorizar a cor local, “chamando-nos a vistoriar a floresta, a conhecer hábitos e lendas do aborígine, a estudar velhas sagas por acaso sobreviventes em sua literatura oral” (CÉSAR, 1978, p. XXXIII). Certamente Denis vai buscar em Madame de Staël as influências necessárias, mas não somente, para sustentar seu intuito de manutenção de um programa de literatura de caráter original, uma vez que os textos dela serviram de divulgação não só das ideias românticas na França, mas de análise do poder que a literatura “exerce sobre os grandes sentimentos” (STAËL, 2011, p. 85). Nesse sentido, os sentimentos de exaltação patriótica, a partir da cor local e do retrato indígena seriam a matéria-prima para fazer uma autêntica literatura originalmente brasileira, sem as influências estrangeiras. Um convite de encher os olhos para uma nação recém-independente, que penou as agruras da colonização e que almejava, tão somente, uma identidade que a exprimisse. Ainda assim, esse Indianismo só se consolidaria nos anos 1840, mais especificamente com Gonçalves Dias. Denis procura traçar um programa de nacionalização, em consonância com a independência política, no qual a literatura para ser original precisaria rejeitar os mitos gregos que não estariam “de acordo nem com o clima, nem com a natureza, nem com as tradições locais” (DENIS, 1978, p. 36). Na opinião de Denis, a presença da cor local, marca nativista, já diferenciaria a literatura brasileira da portuguesa, ainda que reconheça mesclas de formas estrangeiras. Acresce-se a isso, há um novo conjunto de valores literários a ser encontrado na figura do índio:

A sua idade das fábulas misteriosas e poéticas serão os séculos em que viveram os povos que exterminamos e que nos surpreendem por sua coragem, e que retemperaram talvez as nações saídas do Velho Mundo: a recordação de sua grandeza selvagem cumulará a alma de orgulho, suas crenças religiosas animarão os desertos; os cantos poéticos, conservados por algumas nações, embelezarão as florestas. O maravilhoso, tão necessário à poesia, encontrar-se-á nos antigos costumes desses povos, como na força incompreensível de uma natureza constantemente mutável em seus fenômenos: se

essa natureza da América é mais esplendorosa que a da Europa, que terão, portanto, de inferior aos heróis dos tempos fabulosos da Grécia esses homens de quem não se podia arrancar um só lamento, em meio a horríveis suplícios, e que pediam novos tormentos a seus inimigos, porque os tormentos tornam a glória maior? Seus combates, seus sacrifícios, nossas conquistas, tudo apresenta aspecto esplendoroso. À chegada dos europeus, pensaram, na sua simplicidade, que se confiavam à proteção de deuses; mas, quando perceberam que deviam combater contra homens, morreram sem conhecer a derrota. (DENIS, 1978, p. 36)

A proposta de Denis é definidora para os rumos da literatura brasileira, ao nortear o desenvolvimento de nosso indianismo romântico, pronta, inclusive, para atender ao gosto romântico europeu. É ainda Staël (2011, p. 85) quem afirmará que “a literatura romântica ou cavalheiresca é entre nós autóctone”, ampliando a ideia do elemento indígena na perspectiva da literatura alemã, mas que, apesar de perspectivas diferentes, toca nas ideias de Denis, quando evidencia a imagética indígena. Pelo fragmento acima, conclui-se que esse novo conjunto de valores literários indígenas está ligado a uma tentativa de tornar o índio herói nacional, corajoso, dotado de características guerreiras, resistente à colonização, optando pelo sacrifício à resignação de não ter lutado, defensor de suas crenças e costumes, em meio a paisagens exóticas, exuberantes, que ganham ainda mais força quando imerso no universo autóctone. São demonstrações da cor local creditadas por Ferdinand Denis, verdadeiros quadros pictóricos pintados com tintas brasileiras. Durante quase todo o Romantismo brasileiro, essa foi a imagem preponderante da temática indianista. Porém, é salutar conferir outra ideia de cor local, fundamental para a compreensão posterior do trabalho poético de Machado no que confere à presença do índio em *Americanas*. Trata-se de um conceito de cor local oferecido por Victor Hugo (1802 – 1885) no prefácio a *Cromwell*, drama histórico de 1827. Hugo diz o seguinte:

A cor local não deve estar na superfície do drama, mas no fundo, no próprio coração da obra, de onde se espalha para fora dela própria, naturalmente, igualmente e, por assim dizer, em todos os cantos do drama, como a seiva que sobre da raiz à última folha da árvore. O drama deve estar radicalmente impregnado da cor dos tempos; ela deve de alguma forma, estar no ar, de maneira que não se note senão ao entrar e ao sair que se mudou de século e de atmosfera. (HUGO, 2007, p. 70)

Os dois conceitos de cor local servem de parâmetro para que as obras indianistas do Romantismo sejam vistas a partir de olhares diferentes, ainda que se reconheça que um tipo prevaleceu, a saber, a cor local ao modo de Denis: pictórica, descrição de elementos exóticos, com o indígena como símbolo exaltado, descrição de costumes, ambientes regionais como cenários, todos esses elementos corroborando a ideia de literatura nacional. Do outro lado está a cor local sob o ângulo de Victor Hugo, mais psicológica, menos colorida, imersa no drama humano, onde todos os elementos já citados servem como força afetante e não como o cenário. Neste último caso, a cor local se mistura aos sentimentos, à história narrada e sentida, de modo a não se elaborar um cenário, mas se criar um modo de ser. Em Denis, a cor local está sobreposta, perceptível, quase palpável. Em Hugo, a cor local fica em segundo plano, pois o drama propriamente dito vai para o centro das atenções poéticas. Pode parecer anacrônico, mas quando Machado de Assis critica o apego dos românticos à cor local em “Instinto de Nacionalidade”, especialmente os indianistas, ele está falando da forma e da fôrma de Ferdinand Denis. Logo, quando Machado publica *Americanas*, não há uma redenção da parte do autor de “Potira” e “Niâni” aos moldes românticos, como a recepção crítica da obra apontava. Há sim cor local na obra de Machado, mas voltada muito mais à maneira de Hugo, centrada “no próprio coração da obra”, ou seja, na própria história.

Além de Ferdinand Denis, Almeida Garret também sentiu o problema de nacionalização de nossa literatura. Um dos introdutores do Romantismo em Portugal com a obra *Camões* (1825), publica em 1826 o *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa* como introdução ao *Parnaso lusitano* e se torna grande influência para a literatura brasileira, projetando-se até Machado de Assis. Em linhas gerais, alguns posicionamentos não diferem tanto de Denis, pois no *Bosquejo* também se encontra esclarecimentos sobre *cor local*, conseqüentemente sobre os aborígenes. Mas o faz já partindo de análises a respeito da poesia árcade, na qual viu qualidades singulares. É fundamental destacar que o fato de poemas como *O Uruguai*, de Basílio da Gama e *Caramuru*, de Santa Rita Durão terem a presença do índio, isso não quer dizer que os poemas estavam enquadrados no indianismo, pois esse conceito vem junto com o Romantismo e com a ideia de literatura nacional, logo, não pertencente ao período árcade. Ainda assim, Garrett criticará o gosto neoclássico e

a falta de aproveitamento por parte deles da paisagem exótica brasileira. É o que se observa na passagem abaixo:

Certo que as majestosas e novas cenas da natureza naquela vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e estilo, do que neles aparece: a educação europeia apagou-lhes o espírito nacional: parece que receiam de se mostrar americanos; e daí lhes vem uma afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades. (GARRETT, 1998, p. 56-57)

A questão mais singular nas considerações de Garrett, que se insurgirá sobre o que ele observa ser necessário para que a literatura seja nacional, está na *língua* e não na cor local, ou seja, para ser literatura nacional, a língua precisaria representar o patrimônio de um determinado povo. Eduardo Melo França, em sua tese *A recepção da literatura brasileira em Portugal durante o século XIX*, expõe que:

Para Garret, a nascente literatura brasileira carecia de um lastro de tradição. Ou seja, se lhe sobravam imagens e motivos poéticos tropicais oferecidos pelo novo mundo, a fonte formal e linguística da qual seus autores deveriam se alimentar e invocar era a portuguesa; sua língua, literatura e todo o patrimônio criado ao longo dos séculos. Se por um lado os autores brasileiros deveriam enriquecer essa tradição com os elementos culturais e nacionais específicos de seu país – como as lendas indígenas e a cor local – por outro, deveriam ter consciência de que toda e qualquer contribuição que fizessem seria incapaz de estabelecer uma ruptura com a cultura que a precedeu e a originou, a portuguesa. (FRANÇA, 2013, p. 21)

A propósito do excerto acima, França (2013) discute que, para Garret, a literatura brasileira estaria ligada à literatura portuguesa, uma vez que usava a língua de Portugal. Apesar disso, estava livre para construir sua nacionalidade. Sabe-se, por exemplo, que esta é uma questão superada, principalmente na contemporaneidade, pela simples razão de que a língua “não tem dono, o dono é qualquer um que a use para expressar o seu universo cultural e, conseqüentemente, se comunicar com outros falantes dessa mesma língua” (VIEIRA, p. 13).

Apresentada a importância de Almeida Garret e, principalmente, Ferdinand Denis para o início do Romantismo no Brasil e para a abordagem do indianismo e da cor local, é fundamental ressaltar que há influência indireta do exotismo do escritor francês Chateaubriand e do escritor americano Fenimore Cooper para o surgimento

da temática indianista no Romantismo brasileiro. Mais uma vez, funcionou na representação da cor local, que abordaria as cores do cenário brasileiro e retrataria o índio à sua maneira. O período de afirmação nacional, para Merquior:

necessitava, ao nível da cultura de suas elites, de um complexo mitológico suscetível de celebrar a originalidade da jovem pátria ante a Europa e a ex-metrópole. Nesse ponto, encontram em função o exotismo romântico, estimulado pelo americanismo de Chateaubriand e Fenimore Cooper, e o gosto pelo passado remoto: pois a sociedade tribal ameríndia de antes da Descoberta era, de fato, a nossa “Idade Média”. Os românticos brasileiros descobrem assim no indianismo o alimento mítico reclamado pela civilização imperial, na adolescência do Brasil nação. (MERQUIOR, 1996, p.79)

As elucidações de José Guilherme Merquior encontram, em *Candido*, força na argumentação de que o indianismo serviu também “como passado histórico, à maneira da Idade Média” (1997, p. 20), quando o índio foi equiparado qualitativamente ao conquistador, “realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudesse fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia” (CANDIDO, 1997, p. 19). Era o mito do “bom selvagem” tão defendido por José de Alencar no famoso romance *O Guarani*. “Lenda e história fundiram-se na poesia de Gonçalves Dias e mais ainda no romance de Alencar, pelo esforço de suscitar um mundo poético digno do europeu” (CANDIDO, 1997, p. 20).

Em 1836, portanto dez anos depois da publicação de *Resumo*, de Denis e *Bosquejo*, de Garrett, apresentado no Instituto Histórico da França e publicado na revista *Niterói*, o *Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil*, de Gonçalves de Magalhães, reconhece que a originalidade temática seria o meio para a independência da literatura no Brasil, colocando que “cada povo tem a sua literatura, como cada homem o seu caráter, cada árvore o seu fruto” (1836, p. 132), ou seja, a literatura é a expressão de um povo. Nesse sentido, a principal proposta foi tratar da questão da autonomia literária e anunciar, a partir daí, que o índio seria o elemento básico da sensibilidade nacionalista, esclarecendo que o seu projeto em torno da nacionalização se pautava nisso, somado ao enaltecimento da natureza tropical. Magalhães sugere que a autonomia seja garantida pela valorização da cor local, entendida aqui como um culto ao exótico, ao pictórico, à natureza exuberante. Tal exaltação da pátria se insurgia contra a herança colonial portuguesa, da qual o autor

dos *Suspiros Poéticos* declarou tocante opinião negativa, apesar de reconhecedora das influências europeias.

Não se pode lisonjear muito o Brasil de dever a Portugal sua primeira educação; tão mesquinha foi ela que bem parece ter sido dada por mãos avaras e pobres; contudo boa ou má dela herdou, e o confessamos, a literatura e a poesia, que chegadas a este terreno americano não perderam o seu caráter europeu (MAGALHÃES, 1836, p. 145).

Magalhães segue em seu ensaio analisando a poesia brasileira e depreendendo que apreciar a natureza tropical nas letras seria o caminho para amenizar uma literatura carente, presa aos modelos clássicos, que pouco ou quase nada oferecia para propalar as ideias nacionais.

A poesia brasileira não é uma indígena civilizada; é uma grega vestida à francesa e à portuguesa, e climatizada no Brasil; é uma virgem do Hêlicon que, peregrinando pelo mundo, estragou seu manto, talhado pelas mãos de Homero, e sentada à sombra das palmeiras da América, se apraz ainda com as reminiscências da pátria, cuida ouvir o doce murmúrio da astalha, o trépido sussurro do Lodon e do Ismeno, e toma por um rouxinol o sabiá que gorjeia entre os galhos da laranjeira. (...) Tão grande foi a influência que sobre o engenho brasileiro exerceu a grega mitologia, transportada pelos poetas portugueses, que muitas vezes poetas brasileiros se metamorfoseiam em pastores da Arcádia, e vão apascentar seus rebanhos imaginários nas margens do Tejo e cantar à sombra das faias (MAGALHÃES, 1836, p.146).

Ainda que se posicionasse contrário aos modelos clássicos ou a importação da mitologia greco-latina, nem sempre Gonçalves de Magalhães conseguiu em seus trabalhos fugir desses moldes. Mesmo assim, argumentou em seu *Ensaio* de 1836 que os neoclássicos não conseguiram apreender os sentimentos próprios do meio e do brasileiro. Por isso, apresenta um panorama das manifestações literárias brasileiras e coloca o índio e a natureza local como temáticas essenciais da expressão de nacionalidade. Magalhães mantinha-se dedicado ao intuito de colocar o indígena e sua cultura como cerne de um projeto nacional brasileiro, convencido de que o índio não vivia em estado de pura selvageria, mas recolhia elementos suficientes, como regras, hierarquia, religiosidade, leis matrimoniais, apenas para citar estes, de modo a se constituir base civilizatória. No *Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil*, Magalhães conduz ao entendimento de que a construção da

literatura nacional seria o resultado da fusão entre o cristianismo e a cultura autóctone primitiva, além de expor, conforme já fora dito, uma forte ligação entre nacionalismo e antilusitanismo. Essa repulsa a Portugal fez com que se colocasse a França como condutora do desenvolvimento cultural da nova nação americana. Entretanto, é importante acrescentar que Magalhães não nega que os contatos de civilização se entrecruzam, mas que seja com o objetivo de se produzir uma feição própria.

Em suma, graças a estudos e obras como os de Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, José de Alencar e todos aqueles que contribuíram com o legado indianista, diga-se de passagem, não foram poucos, o ideal dos românticos brasileiros é corroborado no que concerne à nação em formação, no exotismo da natureza local, bem como na figura do nativo americano, aqui vista de maneira mítica, devido ao aspecto heroicizador aplicado nele. Nesse sentido, o nativo está mais firme e presente na imaginação do que nas pesquisas etnográficas realizadas por estudiosos brasileiros desde a Independência do país. Como a figura autóctone assumiu, no Brasil, diversas nuances, é válido dizer que os primeiros românticos, sedimentados em ideais franceses de liberdade, intuíram a legitimar o país a esses mesmos ideais de mudança. Entretanto, não há como se realizar esse estreitamento, haja vista que o regime escravocrata brasileiro não se coaduna com os princípios de igualdade defendidos pela Revolução Francesa. A esse respeito, reflete Roberto Schwarz no ensaio *As ideias fora de lugar*:

Impugnada a todo instante pela escravidão, a ideologia liberal, que era a das jovens nações emancipadas da América, descarrilhava. Seria fácil deduzir o sistema de seus contrassensos, todos verdadeiros, muitos dos quais agitaram a consciência teórica e moral do século XIX. Já vimos uma coleção deles. No entanto, estas dificuldades permaneciam curiosamente inessenciais. (SCHWARZ, s/d, p. 4)

Infere-se, pelo fragmento exposto, que esse regime escravocrata representa um verdadeiro atraso, principalmente para um país que visava à consciência nacional e colocava em pauta uma ideologia liberal, que teimava em fincar raízes no Brasil oitocentista, logo, não deveria erigir-se pelo trabalho escravo. Ou seja, no Brasil, o espírito renovador e libertário presente no cerne do Romantismo, só conseguiria de fato ser efetivado quando conseguisse eliminar os veios da escravidão. É consciencioso, inclusive, adequar a ideia de que todo o exagero na

colocação do índio como um dos elementos centrais da nacionalidade romântica, assume a função de esconder da sociedade a escravidão. Ou seja, convertendo o índio em símbolo, em “herói nacional”, representante da força e da resistência frente à colonização, passaria uma imagem positiva do Império e não o solaparia diante da atrocidade escravista.

Bernardo Ricupero, em *O Romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*, procura elencar razões que estimulam a compreensão do surgimento do Indianismo no Brasil, entre as quais estavam: “encontravam-se aqui antes dos portugueses”; “resistiu como pôde à colonização lusitana”; era “interesse do romantismo europeu e, principalmente, francês pelo índio americano” (2004, p. 153). Ricupero alerta que mesmo com essas razões, ao servir de mito nacional, não se deve pensar “que a imagem do indígena permaneça, ao longo da história, como essência imutável” (2004, p. 154). É que há, ao longo da literatura brasileira oitocentista, diversas imagens, concepções e formas de ver e conceber o indígena. Não se pode dizer, por exemplo, que o indianismo de José de Alencar seja o mesmo de Magalhães, ainda que, ao modo de cada um, haja o desenho de uma pátria desejável e possível, onde o indígena é alçado a símbolo. Adiante serão tratadas mais algumas considerações a respeito do indianismo lido por eles.

Em suma:

A literatura encontrou um caminho intermediário (...). Sem rejeitar a monarquia, o lado americano foi acentuado no indianismo romântico. A obra dos românticos Domingos Gonçalves de Magalhães, um protegido de Pedro II, de Gonçalves Dias e, sobretudo, de José de Alencar, este um desafeto do Imperador, tentou desenvolver o mito do índio como o símbolo por excelência da nação, como sua representação mais autêntica. Poemas como “Os Timbiras”, de Gonçalves Dias, e romances como *O Guarani* e *Iracema*, de José de Alencar, transmitiam uma visão romantizada do índio colocando-o no coração de uma imaginada identidade nacional. Era clara na literatura de Alencar a influência do romantismo europeu norte-americano, via Chateaubriand e Fenimore Cooper (CARVALHO, 2005, p. 243)

As influências e os paralelos sugeridos no excerto foram de tal maneira que o próprio Alencar foi acusado de imitador de Chateaubriand e Cooper, o primeiro, criador de *Atala* e *Lesnatchez*; o segundo, de *O último dos moicanos*. O fato é que são inegáveis as similaridades com as correntes americanistas ou indianistas do romantismo europeu e norte-americano. Porém, a justificativa de Alencar acerca da

acusação será tratada em páginas subsequentes. Interessa, agora, as elucubrações de Treece ao dizer que:

Essa discussão sobre o sentido do indianismo brasileiro – se se tratava de cópia local de um modelo importado da literatura metropolitana dominante ou de uma resposta original a circunstâncias históricas e culturais análogas – vem de longa data. Ela pertence também a um debate mais amplo sobre a questão da dependência cultural, que tem passado por um processo de renovação analítica em anos recentes. (TREECE, 2008, p. 19)

Fazendo uma retomada de alguns pontos expostos, é sabido que o desejo de traduzir a brasilidade fez com que o indianismo surgisse enquanto necessidade de afirmação de uma literatura nascente. O exotismo dos franceses, tendo Chateaubriand como pioneiro do americanismo, aqui traduzido de indianismo, foi aplicado aos estudos, principalmente de Ferdinand Denis. A cor local, o indianismo e a ruptura com tradições da literatura portuguesa se tornavam, na visão da maioria dos românticos brasileiros, os elementos necessários para a fundação da literatura brasileira. O índio seria o símbolo e o elemento básico da sensibilidade patriótica. As publicações procuraram afirmar suas credenciais nacionalistas, a citar, por exemplo, o jornal que apoiava José Bonifácio que se chamava *O Tamoio* e os estudos etnográficos presentes em *O Brasil e a Oceânia*, de Gonçalves Dias. Segundo Candido:

Na medida em que toma uma realidade local para integrá-la na tradição clássica do Ocidente, o indianismo inicial dos árcades pode ser interpretado como tendência para dar generalidade ao detalhe concreto. Com efeito, concebido e esteticamente manipulado como se fosse um tipo especial de pastor arcádico, o índio ia integrar-se no padrão corrente do homem polido; ia testemunhar a viabilidade de incluir-se o Brasil na cultura do Ocidente, por meio da superação de suas particularidades. O indianismo dos românticos, ao contrário, denota tendência para particularizar os grandes temas, as grandes atitudes de que se nutria a literatura ocidental, inserindo-as na realidade local, tratando-as como próprias de uma tradição brasileira. (CANDIDO, 1997, p. 20)

O primeiro exemplo de poesia indianista aos moldes do Romantismo no Brasil foi “Nênia” de Firmino Rodrigues Silva (1837). Publicada inicialmente na revista literária, científica e política *Minerva Brasiliense*, foi escrita com o intuito de lamentar e homenagear Francisco Bernardino Ribeiro. De acordo com Candido, “nela o índio

ainda não aparece como personagem poético individuado, mas como alegoria, estabelecendo a passagem do índio-signo, do fim do período neoclássico, ao índio-personagem” (CANDIDO, 1997, p. 21). Mais tarde, na ocasião da morte de Gonçalves Dias, Machado de Assis fará um poema equivalente.

Depois da *Nênia* de Rodrigues Silva, pode-se dizer que apenas em meados da década seguinte as obras indianistas ganharam força, representando um novo ciclo de literatura indianista. Destaca-se aqui Teixeira e Sousa, autor de *Os Três Dias de um Noivado* (1844), obra de fôlego, responsável por quebrar um jejum de quase sete anos sem algo expressivo, que tratasse da temática indianista. Logo depois, em 1846, veio *Os Primeiros Cantos* de Gonçalves Dias, que o tornou consolidador do indianismo romântico. A partir daí, muitos imprimiram suas digitais com relação à temática indianista. No caso de Machado de Assis, objeto de estudo do presente trabalho, com suas poesias em *Americanas*, ver-se-á se realmente ele pode ser considerado indianista, já que a referida obra contém poemas de cunho indígena.

Considerando o panorama histórico sobre o surgimento, o desenvolvimento e sentidos do indianismo romântico, pode-se perceber que a manifestação deste movimento não pode ser reduzida apenas ao ideal de nacionalismo literário, uma vez que o cenário político-cultural justifica suas origens e sentidos. Nesse sentido, destacar as bases do indianismo romântico foram fundamentais para a ideia de construção de uma literatura própria e, por sua vez, em nossa construção cultural. Como já mencionado, tais raízes foram de tal medida que, durante muito tempo, representar o Brasil significava, sobretudo na poesia, tratar dos elementos da cor local, abordar o assunto indígena e a natureza exuberante das terras brasileiras.

E para pensar as significações do indianismo e suas manifestações literárias, interessa analisar o programa indianista e suas representações em Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e no romancista José de Alencar, ainda que as várias manifestações literárias do indianismo romântico mereçam atenção, se pensadas enquanto formadoras da tradição indianista. Mesmo que se aponte diversos representantes da temática, a escolha pelos três escritores, com ênfase ainda maior em Dias e Alencar, se deve pelas afinidades entre esses escritores e Machado de Assis.

A produção literária do Romantismo brasileiro foi muito expressiva, de amplitude temática e transbordamento emocional, que, a exemplo do Romantismo em outros países, não se adequava à estética do Classicismo. Além disso, sabe-se que o novo movimento literário assumiu a responsabilidade de criar uma arte literária autenticamente brasileira e um projeto nacional que expressasse as peculiaridades do país recém-libertado. Com isso, difundiam a valorização do elemento nacional e popular em detrimento do universalismo clássico. Mais ainda, adotam o índio como tema literário, de forma a valorizar o elemento nacional. As produções com base na temática indianista tiveram força inicialmente na poesia, mas também foi um dos traços distintivos da prosa romântica. Embora tenha caído no gosto do público leitor na segunda metade do século XIX, principalmente com a poesia de Gonçalves Dias e o romance de José de Alencar, é importante pensar que a figura do índio surge no Arcadismo brasileiro como uma marca nativista. Santa Rita Durão e Basílio da Gama, substituem os pastores da Arcádia pelo índio que se integra à paisagem, antecipando a exploração estética do indígena pregado pelos românticos. Nesse sentido, a figura indígena se insere na literatura brasileira no século XVIII como um personagem privilegiado, entretanto associado ao modelo estético e cultural da Europa. Não se falava aqui em movimento indianista. Nos épicos em questão, *O Uruguai* (1769) e *Caramuru* (1781), há o intuito de identificação com os ideais arcádicos da metrópole, em consonância aos princípios de valorização da vida e do homem natural.

Em ambos, não dá para falar ainda de nacionalismo, mas se encontra marcas de nativismo e cor local. Por exemplo, em *Caramuru*, o autor prima pela descrição detalhada da fauna, da flora, dos costumes indígenas, das riquezas naturais, prejudicando o tom épico e lírico do poema, em decorrência da quebra da intensidade emocional da obra e da sequência de ação. O que se segue abaixo é de fato um breve resumo, não fundamental, mas que ampara sinteticamente o que já foi dito sobre as obras.

Basílio da Gama usa de técnica expressiva para compor *O Uruguai*, e relega a segundo plano o caráter panfletário do texto, com o intuito de atacar a Companhia de Jesus, colaborando com a política pombalina, que tinha muito interesse na derrocada da Companhia. Dividido em cinco cantos, com versos decassílabos brancos, descrições e narrações ágeis e um texto inovador, exatamente por romper

com a tradição camoniana da epopeia em língua portuguesa. Basílio acaba por enfatizar a resistência indígena.

Em *Caramuru*, de Frei José de Santa Rita Durão, tem-se o oposto. Trata-se de um poema conservador, formado por dez cantos de versos decassílabos dispostos em estrofes fixas, extremamente preso ao modelo de Camões. A importância dele se limita ao valor histórico para a literatura brasileira, e sua principal finalidade é exatamente defender o papel missionário da Igreja, sem considerar as outras motivações da ‘expansão da fé católica’. Treece refere-se, assim, a *O Uruguai e Caramuru*, e reflete que:

Em *O Uruguai*, de Basílio da Gama, o índio aparece como a personificação inocente da lei natural, tragicamente manipulado pelo obscurantismo dos ‘falsos’ padres jeuítas e levado à aniquilação em nome de uma rebelião mal pensada contra a autoridade legítima das coroas ibéricas e sua implementação do novo tratado de fronteiras. (...) Inversamente, em *Caramuru*, de Santa Rita Durão, defende ferozmente o papel missionário da Igreja na história do Império e sua contribuição formadora à construção de uma sociedade colonial estável. Ao herói pioneiro semi-mítico de Durão, Diogo Álvares Caramuru, atribui-se um status messiânico entre os índios, sabendo que, através de um dispositivo ficcional, ele é capaz de sujeitar todas as comunidades tribais da colônia ao domínio colonial. E não pára por aí: ele e sua noiva indígena, Paraguaçu, são parceiros no primeiro casamento mestiço a ser celebrado na literatura de expressão portuguesa como base para um mito fundador imperial. (TREECE, 2008, p. 74)

Se comparar com Basílio da Gama, o poema de Durão representa um retrocesso em termos ideológicos e nas formas artísticas. Para Abdala Jr. e Campedelli, “seu didatismo teve caráter moralista e mostra o sentido de subordinação do índio à cultura do colonialismo europeu” (1999, p. 49). Candido incita a pensar o seguinte:

O Uruguai, que de um lado se preocupava e elogiar a ação do Estado na guerra contra as missões jesuíticas do Sul, de outro lado interessou-se tanto pela ordem natural da vida indígena, pela beleza plástica do mundo americano, que lançou os fundamentos do que seria o Indianismo e se tornou um dos modelos do nacionalismo estético do século XIX. Coisa parecida aconteceu com o *Caramuru*, onde a ordem natural do índio se impõe à ordem político-religiosa do branco. Devido à acuidade do autor, o poema apresenta expressiva ambiguidade, valendo ao mesmo tempo como glorificação do português e como glorificação do País. (CANDIDO, 1987, p. 168)

Com efeito,

Evidentemente, a valorização literária do selvagem podia, pelo menos, remontar ao XVIII, ao Caramuru de Santa Rita Durão e ao Uruguai de Basílio da Gama. Entretanto, desses primeiros poemas até as manifestações românticas algo se transforma: o elemento autóctone vem para o primeiro plano, exaltado, admirado, convertido em símbolo. (PINTO, 1995, p. 25)

O índio romântico, alçado a símbolo, representava a necessidade de uma imagem positiva do povo brasileiro e a garantia de uma literatura que exprimisse elementos da cor local, e se opusesse à literatura europeia, particularmente a portuguesa. No entanto, nas palavras de Eduardo Melo França, “paradoxalmente, quanto mais a literatura brasileira se implicava numa tentativa de diferenciação da portuguesa, maior era a sua reaproximação ou fidelização à tradição da qual tentava se afastar” (2013, p. 24). Conforme já citado, impulsionado pelo contexto pós-independência, pela necessidade de autoafirmação patriótica e pelo anseio por uma literatura própria, o programa romântico, atrelado ao indianismo, representou bem o sentimento de nacionalidade. Dante Moreira Leite, entre tantos escritores, elucida em *O caráter nacional brasileiro*, o porquê do índio ser tomado como símbolo que, entre outros sentidos, tinha conteúdo ideológico:

(...) o índio foi, no romantismo, uma imagem do passado e, portanto, não apresentava qualquer ameaça à ordem vigente, sobretudo à escravatura. Os escritores políticos e leitores identificavam-se com este índio do passado, ao qual atribuem virtudes e grandezas; o índio contemporâneo que, no século XIX, como agora, se arrastava na miséria e na semi-escravidão, não constituía um tema literário. Finalmente, a ideia de que o índio não se adaptara à escravidão servia também para justificar a escravidão do negro, como se este vivesse feliz como escravo. (LEITE, 1984, p. 171)

Pode-se considerar, a partir do excerto, que o índio se torna símbolo possível do herói nacional, com suas virtudes europeizantes em corpo americano e primitivo. Inclusive, a convergência entre o indígena e o branco está muito presente na obra de Alencar, sobretudo em *O Guarani* e *Iracema*, e na poesia de Gonçalves Dias.

Considerado pela crítica como consolidador do Romantismo, ao lado de José de Alencar, Antônio Gonçalves Dias (1823-1864) se destaca na poesia lírico-amorosa, assim como na indianista e nacionalista. Há certa obviedade quando se

pensa que tocar na obra indianista de Gonçalves Dias e de Alencar, a ser analisado posteriormente, toca também na vasta produção de Gonçalves Dias, o que levaria a um trabalho que certamente não caberia nas breves palavras deste capítulo. Por isso, é fundamental que se mantenha o olhar para o recorte indianista e, mesmo assim, não concebê-lo de modo analítico, pois se trata de breve trajeto.

Dadas as devidas desculpas e se reportando novamente ao poeta, Gonçalves Dias produziu textos de forte religiosidade, fora do sentido convencional, porém manifestado no sentimento panteísta, associando frequentemente Deus à natureza. Quanto aos versos que mais usou, figuram o decassílado e o redondilho maior (sete sílabas); quanto à estrofação, preferiu quadras, sextilhas (estrofes de seis versos de sete sílabas) e oitavas; explorou temas e ritmos da poesia lírica em língua portuguesa, na qual adaptou a tradição lírica ao nacionalismo literário, onde tratou da paisagem e do índio brasileiros. Herdou de Gonçalves de Magalhães o gosto pela harmonia neoclássica, “no entanto, imprimiu à sua poesia um tom particular – uma inalienável necessidade de aliar o pensamento ao sentimento -, legando ao Romantismo brasileiro uma obra equilibrada” (ABDALA JR.; CAMPEDELLI, 1999, p. 83). Concernente ao pensamento de Abdala Jr e Campedelli, está o de Antonio Candido, ao somar que “o que antes era tema – saudade, melancolia, natureza, índio – se tornou experiência, nova e fascinante, graças à superioridade da inspiração e dos recursos formais” (1997, p. 72). Mais adiante, debate: “Gonçalves Dias é plenamente romântico, o que há nele de neoclássico é fruto de uma impregnação, de cultura e de sensibilidade, não da participação do decadente movimento pós-arcádico” (CANDIDO, 1997, p. 77), diferentemente de Gonçalves de Magalhães, por exemplo. É inegável a qualidade de Gonçalves Dias e, mesmo sem se envolver em questões literárias, soube se fazer presente e ser exaltado por tantos escritores.

Em 1846, publica *Primeiros Cantos*, numa edição financiada pelo próprio autor. O poema se divide em duas partes: “Poesias Americanas”, com seis textos, e “Poesias Diversas”, com quase quarenta, rubricas que também farão parte do *Últimos Cantos*. Com os *Primeiros*, o poeta consegue firmar o indianismo, ainda pouco definido, e o que era elemento para alguns autores árcades, “torna-se realização na obra de Gonçalves Dias, que é o criador da linguagem poética romântica no Brasil” (FRANCHETTI, 2007, p. 12). O poema de abertura, “Canção do

Exílio”, de feição nacionalista, tornou-se um dos poemas mais populares, no qual, além de sua coloquialidade e sua sintaxe sem rebuscamento, há nas palavras ritmo e forte sentimento de apego à terra natal. É importante observar que o ritmo, na poética gonçalviana, será uma constante, tornando-se o principal elemento formal de sua poesia, admirado por Machado de Assis. Inclusive, no prólogo assinado pelo poeta, já destacava qual seria a trajetória de sua poética, antecipando-se a todas as críticas que porventura viessem surgir, e deixa claro o seu trabalho com o ritmo ao afirmar que muitos de seus poemas não apresentam uniformidade estrófica.

Muitas delas não têm uniformidade nas estrofes, porque menosprezo regras de mera convenção; adotei todos os ritmos da metrificação portuguesa, e usei deles como me pareceram quadrar melhor com o que eu pretendia exprimir. (...) Escrevia-as para mim, e não para os outros; contentar-me-ei, se agradarem; e se não... é sempre certo que tive o prazer de as ter composto. Com a vida isolada que vivo, gosto de afastar os olhos de sobre a nossa arena política para ler em minha alma, reduzindo à linguagem harmoniosa e cadente o pensamento que me vem de improviso, e as ideias que em mim desperta a vista de uma paisagem ou do oceano – o aspecto enfim da natureza. Casar assim o pensamento com o sentimento – o coração com o entendimento – a ideia com a paixão – cobrir tudo isto com a imaginação, fundir tudo isto com a vida e com a natureza, purificar tudo com o sentimento da religião e da divindade, eis a Poesia – a Poesia grande e santa – a Poesia como eu a compreendo sem a poder definir, como eu a sinto sem a poder traduzir. (DIAS, 1999, p. 83)

No excerto, vê-se a postura de Gonçalves Dias diante do ofício de poeta, além de mostrar as características do Romantismo: liberdade formal, respeito à imaginação e ao indivíduo, valorização das emoções e das circunstâncias. Em 1857, na ocasião de uma nova publicação de *Primeiros Cantos*, foi retirado o prefácio, uma vez que essas características na estética romântica já estavam consolidadas e a convenção indianista estabelecida.

Influenciado pelo medievalismo coimbrão, o indianismo de Gonçalves Dias não conseguiu fugir completamente da tendência de idealização do índio, apresentando-o como cavaleiro medieval puro e valoroso. Diferente de Alencar, que procura particularizar o índio, alçando-o como personagem em seus romances, dando nome e personalidade, Gonçalves Dias apresenta “uma visão geral do índio, por meio de cenas ou feitos ligados à vida de um índio qualquer, cuja identidade é puramente convencional e apenas funciona como padrão” (CANDIDO, 1997, p. 73).

Nesse sentido, a obra indianista do poeta maranhense coloca o índio rico de sentido simbólico, embora vazio de personalidade.

Há uma diferença básica entre o indianismo de Gonçalves de Magalhães e o de Gonçalves Dias; enquanto o primeiro luta por desarraigar a herança portuguesa no Brasil, utilizando o indianismo como instrumento dessa luta, o segundo introduz a inovação formal na temática indianista, deixando que o próprio falasse, dando-lhe pleno direito à voz, revestindo seus poemas de verossimilhança e criando uma profunda empatia entre o poeta e o mundo indígena por ele narrado (BEZERRA, 2004, p. 197).

Não é só nessas diferenças que se baseiam a obra indianista de Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias. Na própria poesia de Dias se percebem diferenças cruciais, seja temática ou de gênero, que o diga *Primeiros cantos* e *Timbira*. O que se depreende é: enquanto Magalhães coloca o indianismo dele a serviço de um projeto nacional e político, Gonçalves Dias coloca o índio como sujeito lírico, que recolhe aí, na opinião desta pesquisa, caráter subjetivo confessional. A obra indianista de Gonçalves Dias se insere em “Poesias Americanas”, que figuram, em parte, nos *Primeiros Cantos*: “O canto do guerreiro”, “O canto do piaga”, “Deprecação”, “O canto do índio”. Nos *Segundos Cantos*, figura o poema “Tabira”. E nos *Últimos Cantos* se incluem “O gigante de pedra”, “Leito de folhas verdes”, “I Juca Pirama”, “Marabá”, “Canção do Tamoio”, “A mãe d’água”. Nas poesias póstumas se encontram “Poema americano” e “O índio”. Além disso, tem-se o poema épico “Os Timbiras”, mas só chegaram a ser publicados os quatro primeiros cantos. A intenção da citação das poesias de cunho indianista é simplesmente para corroborar a capacidade que Gonçalves Dias tinha de encontrar na poesia um veículo natural de encantamento e o caráter meritoso de sua obra. Há que se notar que o indianismo gonçalviano abarca os três principais gêneros poéticos: lírico, em “Leito de folhas verdes”; dramático, em “I Juca Pirama”, o épico, em *Os Timbiras* (1999, p. 78). Inclusive, tomando o poema “Leito de folhas verdes”, percebe-se nele uma combinação entre a temática literária do índio brasileiro com as mais antigas tradições do lirismo português:

Leito de folhas verdes

Por que tardas, Jatir, que tanto a custo
 À voz do meu amor moves teus passos?
 Da noite a viração, movendo as folhas,
 Já nos cimos do bosque rumoreja.

(...)

Meus olhos outros olhos nunca viram,
 Não sentiram meus lábio outros lábios,
 Nem outras mãos, Jatir, que não as tuas
 A arasoia na cinta me apertaram.

Do tamarindo a flor jaz entreaberta,
 Já solta o bogari mais doce aroma;
 Também meu coração, como estas flores,
 Melhor perfume ao pé da noite exala!

Não me escutas, Jatir! nem tardo acodes
 À voz do meu amor, que em vão te chama!
 Tupã! lá rompe o sol! do leito inútil
 A brisa da manhã sacuda as folhas!

(DIAS, 2006, p. 68)

Note-se que nos versos do poema há a combinação do sujeito lírico feminino com a temática indianista, com a presença do exotismo, do qual a natureza participa ativamente. Os decassílabos brancos são melodiosos e fluidos. Sobre ele, Candido afirma ser “a obra-prima do exótico, tomado como pretexto para inserir em dado ambiente um tipo de emoção que, em si, independe do ambiente, mas vai se renovando, na lírica, pela constelação dos detalhes sensíveis” (1997, p. 74). Há uma enunciação, em Franchetti, merecedora de destaque, pois expõe alguns motivos que fizeram do exotismo indianista o mais bem-sucedido:

Entre outros: por servir à emblemática política do Segundo Império; por atender aos ideais românticos de cor local americana, que também

fizeram o sucesso de *Atalae LesNatchez*, por trazer para a língua portuguesa do Brasil um diferencial vocabular e imagético, em relação à língua literária de Portugal; por se apresentar como elemento de catálise do anseio de construção do especificamente nacional, que se seguiu à Independência. (FRANCHETTI, 2007, p. 60)

Paulo Franchetti acrescenta que talvez o principal motivo do exotismo indianista seja de ordem propriamente literária. Neste sentido, a tomar como exemplo o poema exposto (“Leito de folhas verdes”), verdadeira obra-prima do exótico, e tantos outros das *Poesias Americanas* de Gonçalves Dias, reconhece-se que ele “criou um novo tipo de poesia, ao fazer com que o índio deixasse de ser tema, personagem observada e passasse a assumir a voz lírica, a ser sujeito da enunciação” (FRANCHETTI, 2007, p. 61). Nisso consiste a habilidade do poeta maranhense, a capacidade de criação poética pautada no caráter do seu lirismo.

Outro poema que merece destaque é “I-Juca Pirama”. Reconhecido pela crítica como obra-prima da poesia indianista, incluído em *Últimos Cantos*, “é dessas coisas indiscutidas, que se incorporam ao orgulho nacional e à própria representação da pátria, como a magnitude do Amazonas, o grito do Ipiranga ou as cores verde e amarela” (CANDIDO, 1997, p. 75). Em resumo, o poema, dividido em dez partes, trata do drama vivido pelo último descendente da tribo tupi, feito prisioneiro pelos timbiras. Reunidos em torno do prisioneiro, os timbiras preparam a cerimônia que antecede sua morte, minuciosamente descrito pelo poeta, e que valoriza efetivamente o registro dos usos e costumes da tribo. O próprio título, provindo da língua tupi, significa em português “o que há de ser morto” ou “o que é digno de ser morto”. Apesar disso, os românticos, inserto Gonçalves Dias, não buscam o olhar antropológico, todavia o que se valoriza é o exotismo dos usos, dos costumes, dos rituais e das características indígenas.

É um exemplo marcante da idealização do elemento indígena, principalmente na capacidade de renunciar à glória em favor de um valor mais alto, o que faz com que o poema recolha os principais elementos do indianismo de Gonçalves Dias: “apresenta uma aldeia selvagem e pujante, ainda não contaminada pela presença do homem branco, mas o tema central é o fim de uma linhagem e a dispersão ou desgraça de uma nação indígena” (FRANCHETTI, 2007, p. 65). Mais do que heroísmo, o assunto central do poema é a abordagem do amor filial, somado aos conflitos entre a lei e a afeição. Digno de registro, para vias de análise ou simples

contemplação, observe-se o Canto IV, ponto alto do poema, em que o índio prisioneiro traça, num relato emotivo, seu caminho:

IV

Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi:
Sou filhos das selvas,
Nas selvas cresci;
Guerreiros, descendo
Da tribo tupi.

Da tribo pujante,
Que agora anda errante
Por fado inconstante,
Guerreiros, nasci;
Sou bravo, sou forte,
Sou filho do Norte;
Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi.

.....
Então, forasteiro,
Caí, prisioneiro
De um troço guerreiro
Com que me encontrei:
O cru dessorsego
Do pai fraco e cego,
Enquanto não chego
Qual seja, - dizei!

Eu era o seu guia
Na noite sombria,
A só alegria

Que Deus lhe deixou:
 Em mim se apoiava,
 Em mim se firmava,
 Em mim descansava,
 Que filho lhe sou.

.....
 Não vil, não ignavo,
 Mas forte, mas bravo,
 Serei vosso escravo;
 Aqui virei ter.
 Guerreiros, não coro,
 Do pranto que choro,
 Se a vida deploro,
 Também sei morrer.

(Gonçalves Dias)

A variedade dos movimentos e ritmos que integram a sua estrutura marca a importância estética do poema, que “bem romântico pela concepção, tema e arcabouço, tem uma configuração plástica e musical que o aproxima do bailado” (CANDIDO, 1997, p. 75). O resultado é, e aqui cabe citar uma última consideração de Franchetti, bastante pertinente com relação ao poema e que o encerra como um dos grandes esforços que marcaram o Romantismo no Brasil.

O resultado é grandioso: um poema narrativo que mobiliza amplos recursos poéticos e atualiza referências maiores da cultura ocidental para colocar em cena, num tempo e espaço de cor americana, um drama no qual a tradição e os valores heroicos- centrados na noção de vida destemida, morte com honra e memória gloriosa – triunfam sobre a ternura e os impulsos dos sentimentos ingênuos e mais realçam a transcendência heroica do indivíduo apto a renunciar aos próprios afetos, ou a redimensioná-los, quando eles se revelam incompatíveis com o bem comum. (FRANCHETTI, 2007, p. 73)

Com isso, a lira gonçalviana encantou os escritores e leitores, além de influenciar seus sucessores. Apresentou uma poesia com o caráter nacional e conseguiu representar nossas particularidades, sobretudo os índios e a natureza americana, entretanto sem deixar de dar voz lírica aos indivíduos que sentiam e

ansiavam por viver. Sobre o indianismo, Gonçalves Dias “não chegou a questionar os pressupostos básicos do pensamento indianista”, mas viu na temática “que este compromisso ideológico existe em um estado de tensão que dá à sua obra uma intensidade que não se encontrará em nenhum outro colega de sua geração” (TREECE, 2008, p. 149). Sem dúvida, a sensibilidade, mais o trato com a pena, fizera-o reconhecido por seus sucessores; um deles, Machado de Assis.

É provável que uma das maiores influências individuais tenha sido, na literatura brasileira, a de Gonçalves de Magalhães. Poeta que se ocupou da pátria, da religião e da natureza, não alcançou grande expressividade, se comparado a escritores como Gonçalves Dias, por exemplo, apesar dos esforços. Massaud Moisés intensificará sua crítica, tomando Magalhães como “versejador pétreo, que não alcançou transmutar em ouro poético o minério biográfico, moral, religioso, indianista, etc. Sua alquimia não passou de falaciosa intenção e do emprego sonambúlico das teorias correspondentes” (MOISÉS, 1985, p. 31). E mais adiante complementa que suas produções poéticas “funcionam como húmus para o surgimento de legítimos e superiores poetas” (MOISÉS, 1985, p. 33). Um dos que talvez Massaud Moisés se refira é Gonçalves Dias, reconhecido pela crítica como poeta maior. Particularmente, discorda-se aqui de Massaud Moisés. A pecha de mau versejador parece ter virado uma espécie de estigma que se perpetua até hoje. Causa a impressão de que antes mesmo de conhecer a obra, o próprio nome de Magalhães é sinônimo do que não deu certo, como uma comida, que antes mesmo de saber que sabor tem, já diz que não gosta. Até quando se tece elogios a Magalhães, é com ressalvas. O poeta dos *Suspiros Poéticos* tem o seu mérito, há qualidade em seus poemas, em seus estudos, contribuições importantes no teatro, como o próprio Machado o legitima em *O teatro de Gonçalves de Magalhães* (1997, p. 866).

Porém, o que importa destacar é o ano de 1856, quando da publicação de *A Confederação dos Tamoios*, uma tentativa épica, enquanto epopeia do Romantismo brasileiro, que, em alguns pontos, assemelha-se ao viés neoclássico. A obra merece a devida atenção, principalmente no que confere às digitais do ‘versejador’ acerca do indianismo, mas que o comprometeu junto ao público e à crítica. À ocasião da publicação do épico, Gonçalves Dias já era consagrado como grande poeta, por sua

versatilidade e destaque na poesia lírico-amorosa, bem como na indianista e nacionalista.

Sob o patrocínio do Imperador D. Pedro II, *A Confederação dos Tamoios* havia iniciado quase vinte anos antes traz, em forma de epopeia, o relato sobre a guerra dos tamoios contra os portugueses, a fundação do Rio de Janeiro e a reivindicação dos índios pela liberdade, numa simbologia de resistência ao invasor, aqui expresso pela figura do índio Aimbire.

Uma composição que contribuirá para mais realçar o nome do Sr. Magalhães é o seu belo poema *A Confederação dos tamoios*. Os episódios dos quatro primeiros cantos, que se acham concluídos são riquíssimos. A descrição do Brasil e de seus dois assombrosos rios, essas balizas naturais que avultam ao Norte e ao Sul; o discurso do chefe Aimbere, o cântico de guerra do bardo dos desertos, Coaquira; e as saudosas endechas de Iguaçu, são de um colorido admirável, e a poesia donosa e bela. (SILVA, 1998, p. 137)

A colocação de Joaquim Norberto de Sousa Silva, em seu *Bosquejo da história da poesia brasileira*, data de 1841, na qual alude ao que seria publicado mais de uma década depois. De fato, ao se comparar a qualidade dos primeiros cantos com o que viria a partir do sexto canto, reconhece-se bons trechos, com belas imagens, fazendo pleno uso da cor local, em detrimento um pouco da falta de imaginação nos cantos posteriores. Mesmo assim, é fundamental olhar o texto de Magalhães pelo conjunto da obra, pela beleza de algumas imagens pictóricas, desenvolvimento articulado, a própria ideia de epopeia e como ela se constrói.

Acerca do conteúdo, o texto de Magalhães, ao colocar o índio como símbolo do herói mítico, não o faz pela resistência indígena à colonização portuguesa, mas porque a sua dizimação era o sacrifício necessário para concretização dos planos do Império na fundação de sua capital. Um projeto de nação, que justificava a aniquilação do povo indígena. Talvez aí se dê a motivação do próprio Dom Pedro II no financiamento da obra: defender a história colonial através Magalhães, como a preparação pungente ao regime imperial (TREECE, 2008). No poema, há poucas referências da cultura indígena, que leva a inferir, principalmente, que a intenção está no trato da relação entre os índios tamoios e a civilização branca cristã, em face da ação missionária dos jesuítas e da conseqüente conversão ao catolicismo, e não no trato identitário tribal (RICUPERO, 2004). Era o diálogo entre os autóctones e os colonizadores em nome dos interesses da Coroa Portuguesa. A religião presente no

poema marcava uma literatura tendenciosa e programática; como citado, não havia elementos da cultura indígena, nem do colonizador, apenas uma insensível alegoria do cavaleiro medieval. Para Puntoni (1996, p. 125), os “Tamoyo de Magalhães ocupam o lugar de entrave moral ao livre curso da história nacional”, ou seja, os tamoios eram representantes de um povo sacrificado pelo bem nacional, por isso que obra de Magalhães tinha por intuito sensibilizar o leitor a esse patriotismo. Por isso também se observa um caráter político, como já foi comentado. Essa seção já sinaliza para um projeto completamente diferente do de Machado. Primeiro porque não há um projeto indianista em Machado, muito menos de literatura nacional com o elemento autóctone, como será mais explicitado no segundo capítulo. Com efeito, Treece argumenta:

Esta, portanto, era a gritante contradição ideológica do cerne do épico indianista de Magalhães; não obstante todo o seu esforço de prefigurar as lutas vitoriosas pela independência no século dezenove, ao descrever a aniquilação dos tamoios às mãos do poder colonial ele acabava apontando não para uma cadeia de continuidade ou evolução que vinculasse a história dos índios à civilização do Estado-nação imperial; em vez disso, ele expunha uma ruptura irremediável entre os dois. (TREECE, 2008, p. 222)

Nas palavras de Treece, foi precisamente este o sentido de alienação histórica e cultural que José de Alencar, sob o pseudônimo de Ig., desferiu forte crítica. Na ocasião, colaborador do jornal *Diário do Rio*, Alencar alegava que o quadro do Brasil oferecido por Magalhães era artificial e que apenas tratar de temas eminentemente brasileiros não implicava na existência de literatura nacional, mas em encontrar na forma literária a expressão da experiência do contexto ao qual o autor estava inserido. Por isso, Alencar acreditava que o *romance* era o gênero que consistia na melhor solução para a representação dessa expressão e não na epopeia, proposta na *Confederação*. Em oposição à proposta neoclássica de Magalhães, José de Alencar defendia que a verdadeira literatura brasileira deveria ser fundamentada “pela origem, tradição e história dos povos indígenas formadores da própria nação, considerando o modo pelo qual tudo isso se miscigenaria à cultura europeia, e não por um índio forjado em molde greco-romano” (ALONSO, 1996, p. 142).

Nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, Alencar expõe que os valores celebrados na epopeia de Magalhães (independência, patriotismo, fé

religiosa) não sustentavam mais a literatura. Por um lado, censurava “a falta de elevação do tema e da linguagem, a ausência do elemento maravilhoso e ainda a não observância de princípios ordenadores da ação principal”, por outro, reclamava “caráter mais específico das personagens, mais cor local e maior aproveitamento dos motivos líricos na descrição da natureza brasileira” (FRANCHETTI, 2007, p. 52). Vale um trecho da primeira carta para apreciação:

(...) falta um quer que seja, essa riqueza de imagens, esse luxo da fantasia que forma na pintura, como na poesia, o colorido do pensamento, os raios e as sombras, os claros e escuros do quadro. (...) Digo-o por mim: se algum dia fosse poeta, e quisesse cantar a minha terra e as suas belezas, se quisesse compor um poema nacional, pediria a Deus que me fizesse esquecer por um momento as minhas ideias de homem civilizado. (...) E se tudo isso não me inspirasse uma poesia nova, se não desse no meu pensamento outros voos que não esses adejos de uma musa clássica ou romântica, quebraria a minha pena com desespero, mas não a mancharia numa poesia menos digna de meu belo e nobre país. Brasil, minha pátria, por que com tantas riquezas que possuis em teu seio, não dá ao gênio de um dos teus filhos todo o reflexo de tua luz e de tua beleza? (ALENCAR, 1856, p. 6-7)

Diante das *Cartas* de Alencar, amigos de Gonçalves de Magalhães reagiram, tentando remediar o dano. Araújo Porto Alegre, sob a alcunha de “O amigo do Poeta” e o próprio D. Pedro II, que além de incentivar a defesa do amigo, ainda assinou uma série de artigos, sob o pseudônimo “Outro Amigo do Poeta”, foram alguns deles.

A polêmica foi fundamental para o Romantismo, primeiro pela presença de José de Alencar, que se tornaria um dos grandes romancistas do século XIX; segundo, pelas importantes páginas críticas para o estudo e o desenvolvimento da estética romântica. No mais, o que vai confirmar o grande valor de Gonçalves de Magalhães para a história literária é “a sua atividade crítica consciente, o esforço constante, sob todos os aspectos louvável, de efetuar a reforma romântica e nacionalista de nossas letras” (COUTINHO, 1999, p. 61)

Embora a poesia tenha sido o gênero que ocupou mais o centro da atenção dos escritores da época, é fundamental destacar que o Indianismo presente nas manifestações literárias do século XIX também se apresentou na prosa, tendo José de Alencar (1829 – 1877) como seu principal representante, com um pretenso projeto literário. A tríade indianista romanesca – *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e

Ubirajara (1874) –reforçou a figura do índio na literatura brasileira, aludindo a um passado histórico que trata desde a cultura aborígine até a miscigenação com o branco, abordagens muito recorrentes em *Americanas*, de Machado de Assis. É fundamental salientar que o enfoque do estudo não é uma análise profunda e minuciosa dos textos alencarianos, mas abordá-los em linhas gerais.

Em *O Guarani*, José de Alencar mitificou o selvagem, abordando-o em face de temas considerados nacionais, como a natureza, a língua, o passado histórico, em contrapartida à tentativa de engrandecer o índio frente ao português. Alencar possibilita a edificação de uma nação em que a miscigenação entre índio e português se torna essencial.

A partir da ótica de Alencar, a literatura nacional precisava encontrar a expressão da experiência de sociedade na qual o autor se insere, indo além de temas basicamente brasileiros. Com isso, o escritor cearense via no romance o gênero que melhor abarcaria essa experiência de sociedade e não na epopeia, por exemplo, como criticou em *A Confederação dos Tamoios*. Porém, o principal entrave desse momento literário, conforme aponta Roberto Schwarz (2008, p. 35) é o fato de que “a nossa imaginação fixara-se numa forma cujos pressupostos, em razoável parte, não se encontraram no país, ou encontravam-se alterados”. Essa hipótese reconhece o esforço de uma literatura mais independente, simbolizada pela consonância na relação das tradições do colonizador e do colonizado. Por esse viés, a discussão faz sentido, já que em parte da produção literária romântica, o indígena é europeizado pelo espírito do cavaleiro medieval e, ainda que fosse um elemento nacional, suas características reais estavam ofuscadas pelo idealismo romântico.

O esforço do romance alencariano se baseou na criação de um mito de origem para o país e o seu povo e, mesmo com impasses conceituais, não anula a forte colaboração dele para o indianismo romântico brasileiro. Assim, buscou na figura autóctone, representante de um passado remoto, o estabelecimento e a consolidação de um mito construído pela imaginação histórica e capaz de representar a identidade da recente nação. Ademais, esse mito revisita o argumento que associa o indianismo brasileiro com a romantização das origens nacionais europeias. Talvez por isso seja tão importante compreender e assimilar a presença das correntes europeias que reverberaram pelo Brasil. O índio deveria representar diante da relação contrastante colônia *versus* metrópole a figura do rebelde, do

nativo em contrapartida ao invasor. Como aponta Bosi, no caso de Alencar há um “mito sacrificial” (1992, p. 176), que consente o consórcio entre essas duas linhas, as quais se sustentam na medida em que conseguem ser harmonizados, numa espécie de sujeição do índio frente ao colonizador. Ainda segundo Bosi (1992), a existência de um complexo sacrificial em Alencar representa a ideia de que “a nobreza dos fracos só se conquista pelo sacrifício de suas vidas”, como um destino a ser seguido e cumprido, a partir de uma devoção ao branco.

Alencar conferiu a seus romances a difícil missão de elucidar ficcionalmente o processo histórico brasileiro. Tanto que no prefácio a *Sonhos d'ouro* (1872), “Bênção paterna”, Alencar revisa seus romances e classifica-os didaticamente, com o intuito de explicar ao leitor sua produção literária na história romanesca. Isso não é necessariamente o que importa para esse estudo, mas sim alguns enunciados que, se não atingem o veio indianista das obras dele, ao menos sinaliza uma forma de pensar a nacionalidade e o próprio indianismo. Nesse sentido, o autor de *Iracema* finalmente se convence de algo que será retomado em “Instinto de nacionalidade” em Machado: o índio não pode ser origem de uma nova pátria. Não consiste nele a origem nacional, muito menos será o argumento central de construção da literatura nacional. Entretanto, quando se achava finalmente que haveria uma “conversão” de Alencar, ele retoma a (des) “necessária” ideia de nacionalizar a língua. Isso significa que, para ele, uma nação se constituiria de maneira nova, se houvesse também uma nova língua. E aí que entra o Indianismo novamente. Essa nova língua passaria pelo crivo do conhecimento da língua indígena, pois seria a melhor condição, a mais favorável para a nacionalidade da literatura. Para Alencar, a pátria não poderia ter linguagem emprestada, por isso a inserção da língua indígena como prerrogativa para uma autêntica língua nacional. Em certa medida, lembra um pouco a proposta de literatura nacional pela língua, suscitada por Garrett. Ao que parece, José de Alencar suplanta esta ideia numa tentativa equivocada de “pátria da língua” (Boechat, 2003).

É difícil dizer que o Indianismo foi uma temática desnecessária. Estaria comprando uma briga que, porventura, perderia, dada a vasta fortuna crítica sobre isso. Talvez até fosse as ferramentas que se tinha na época. O fato é que a relação quase sinonímia entre indianismo e romantismo no Brasil, empobreceu o conceito do segundo. Nisso, concorda-se com o que Sodré constatou: “Há no momento, no

Brasil, entretanto, em que o romantismo se traduz em indianismo, vulgariza-se em tais roupagens” (1995, p. 266). É opinião deste trabalho que o indianismo não foi ruim, apenas não deveria ter sido colocado como projeto identitário de um país, como reconhece o próprio Alencar, ainda que tenha continuado preocupado com a literatura. Fosse preferível ficar com a opinião de Machado: que a temática indígena fosse legitimada simplesmente como tema possível por reunir caracteres do belo. Talvez entre os próprios autores românticos não se sustentasse tantas contendas, como nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, se o indianismo fosse sem a busca do caráter nacional ou da literatura nacional, conceito já apontado por Machado como fadado ao fracasso. Hoje em dia, menos ainda. As palavras de Lúcia Miguel-Pereira aludem bem ao sentimento exposto:

O que a geração romântica nos podia dar, já dera: a consciência de emancipação literária – relativa e fraca emancipação que só nos libertara do jugo lusitano – e a certeza de que saberíamos aproveitar os nossos próprios temas.(...) No indianismo, o que, deliberada ou confusamente, se buscou, foi a existência do brasileiro, de um tipo humano nacional, diverso dos colonizadores; e agora que já contávamos meio século de vida independente, o expediente indianista revelava sua artificialidade. Não se tratando mais de provar que não éramos portugueses da América, o acento tônico deveria deslocar-se do tipo representativo ou simbólico do elemento nativo para o indivíduo, das características gerais para as pessoais. (Pereira, 1957, p. 32)

Ao ler essas palavras, não há como não se reportar a quem melhor demonstrou essa preocupação com o indivíduo, que buscou muito mais o profundo, o complexo da essência humana. Nisso consiste Machado. E certamente nessas palavras se abrirão possibilidades de compreensão para a presença do índio e o que ele representa nos poemas de *Americanas*.

3 AS DIGITAIS “INDIANISTAS” DE MACHADO DE ASSIS

Considerados os apontamentos feitos no capítulo anterior e as dimensões tomadas acerca do Indianismo, do seu surgimento no Romantismo e de suas principais manifestações literárias, a intenção agora se vale do diálogo entre o escritor Machado de Assis e a temática indianista. Há três vertentes para se analisar esse diálogo: as ponderações que Machado faz como crítico a respeito do Indianismo; a crítica em relação às “impressões indianistas” de Machado; e a terceira vertente é a questão indianista no próprio texto poético machadiano. Importante ressaltar que, para o presente estudo, o objeto de análise das digitais machadianas concernentes à temática indígena é a obra *Americanas*, mais precisamente seis poemas que ilustram a relação do autor com a temática. Ainda assim, para efeitos de averiguação dos fatores que contribuíram para que Machado se utilizasse do indianismo, tratar-se-á da crítica literária machadiana, uma vez que apresenta sinais de sua admiração pela dispendiosa temática, quando não serve de resposta aos críticos que falam sobre a ausência, por exemplo, de questões relacionadas à cor local na obra machadiana.

Machado de Assis não se prendeu integralmente a nenhuma escola literária, ao contrário, caminhou entre elas, ligando-as por vezes e, quase sempre, afastando-se dos parâmetros de sua época. Apesar do destaque para a ficção, facilmente explicado pela relevância de seus romances da maturidade, sobretudo quando se pensa em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899), é possível reconhecer que as qualidades de Machado vão além da atividade de prosador, dada a pluralidade em relação aos gêneros e às obras, que podem ser garantidas através da crítica literária da época e posteriormente a ela, normalmente respeitosa e elogiosa. O fato é que conhecer a prosa de Machado contribui para entender alguns aspectos da sua poesia, como a vocação narrativa, por exemplo, marcada em boa parte dos poemas de *Americanas*.

Com relação à poesia de Machado de Assis, é considerável sua obra, embora seja importante assinalar que em comparação à prosa, o trabalho poético de Machado recebeu pouca atenção da crítica contemporânea, menos ainda em relação a *Americanas*, ou encontrou apreciações em estudos mais globais. Seu primeiro poema, um soneto “À Ilma. Sra. D. P. J. A”, foi publicado em 1854 em um

jornal de pouca circulação, *Periódico dos Pobres*, e desde os quinze anos trabalhava no jornal *Marmota Fluminense*, sendo nele a publicação de poemas como “A Palmeira” e “Ela”, em 1855. Machado deixou quatro livros de poesia: *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870), *Americanas* (1875) e *Ocidentais*, que foi incluído em *Poesias completas* (1901), não tendo, portanto, edição autônoma, e deixou também grande número de poemas esparsos em jornais e revistas.

Feita essa breve introdução, o que interessa aqui é avançar para as relações de Machado com a temática indianista, conseqüentemente enunciar o contexto literário em que foi escrito e publicado *Americanas*, a recepção crítica da referida obra, bem como os pensamentos de Machado no que concerne à estética na qual se inscreve a sua obra, as principais influências, com possíveis diálogos e interseções. É significativo observar a relação entre o poeta e a temática em questão na sua integralidade, não só na consideração do índio como temática principal de *Americanas*, mas reconhecendo a crítica à adoção do indianismo enquanto representação do nacional e a pujança da corrente oitocentista, caracterizada pelo Romantismo, que continua como fundamento, mesmo com sinais avançados de ‘morte’ em fins dos anos 1870, em face das novas tendências, conforme Machado apresenta em “A nova geração”, publicado em 1879.

Há entre nós uma nova geração poética, geração viçosa e galharda, cheia de fervor e convicção. Mas haverá também uma poesia nova, uma tentativa, ao menos? Fora absurdo negá-lo; há uma tentativa de poesia nova, - uma expressão incompleta, difusa, transitiva, alguma coisa que, se ainda não é o futuro, não é já o passado. Nem tudo é ouro nessa produção recente; e o mesmo ouro nem sempre se revela de bom quilate; não há um fôlego igual e constante; mas o essencial é que um espírito novo parece animar a geração que alvorece, o essencial é que esta geração não se quer dar o trabalho de prolongar o ocaso de um dia que verdadeiramente acabou. Já é alguma coisa. Esse dia, que foi o Romantismo, teve as suas horas de arrebatamento, de cansaço e por fim de sonolência, até que sobreveio a tarde e negrejou a noite. (ASSIS, 1997, pp. 809-810)

Nota-se no excerto que Machado volta o olhar ao Romantismo brasileiro a partir do aspecto do final dele, em face da nova literatura feita por seus contemporâneos, entretanto o assegura como um movimento literário forte, vivaz, ainda que com alguns equívocos de percurso, que “se não deu tudo o que prometia, deixa quanto basta para legitimá-lo” (ASSIS, 1997, p. 810). Logo, ao longo do

ensaio, Machado dá a devida importância ao Romantismo, afirmando não haver extinção completa de um movimento literário, já que lega uma espécie de herança formal, estética, pautada em tudo o que se afirmou nas diferentes fases vividas pelo movimento. A partir dessa chave de entendimento, do olhar de Machado sobre o Romantismo, pode-se adiantar que o elemento indígena, para ele, faz parte da composição deste “pecúlio” promovido pelo período romântico e, como tal, não poderia ser relegado. A observação de Machado sobre o Romantismo e a nova geração que se instaura leva a crer que, mesmo que as discussões sobre o fazer literário sugiram a Machado uma literatura com marcas particulares, a relação dele com o Romantismo não se quebra definitivamente, uma vez que se pode identificar aspectos na crítica dele que valorizam o indianismo bem articulado artisticamente, ainda que não considerasse fundamental para o desenvolvimento de nossa literatura. Machado indagava o porquê de se reportar tanto às questões locais e se restringir a elas, quando se tinha um arsenal de assuntos remotos no tempo e no espaço, dos quais se poderia fazê-los com um espírito nacional. Ao tocar no campo da universalidade temática, ideia hoje discutível, que, a julgar pela relatividade de seu conceito, ter-se-ia que trabalhar com inferências as quais levariam a outros vieses de pesquisa, é importante circunscrevê-la à época, visando à compreensão de seu conceito e os intuitos machadianos ao utilizar a ideia de universalidade como trilha explicativa para o objeto desta pesquisa. Olhando para o célebre ensaio machadiano *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade*, publicado em 1873 na revista nova-iorquina *Novo Mundo*, é relevante notar o tom que Machado dá ao pensar o elemento local a partir do universal:

Mas, pois que isto vai ser impresso em terra americana e inglesa, perguntarei simplesmente se o autor de *Song of Hiawatha* não é o mesmo autor da *Golden Legend*, que nada tem com a terra que o viu nascer, e cujo cantor admirável é; e perguntarei mais se o *Hamlet*, o *Otelo*, a *Julieta* e *Romeu* têm alguma coisa com a história inglesa nem com o território britânico, e se, entretanto *Shakespeare* não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês. (ASSIS, 1997, pp. 803-804)

Aqui se acentua o “universal” simultaneamente ao “nacional”, ou seja, conforme já apresentou, para Machado é equivocada a ideia de reconhecer “espírito nacional” apenas em obras que tratem de matéria local, já que o autor pode executar, com um espírito nacional, os temas remotos no tempo e no espaço. A

análise que Machado faz do aspecto nacional escapa da pregação romântica, uma vez que ele sugere uma literatura ligada muito mais aos modelos da literatura universal. Nesse sentido, é interessante notar que Machado é explicado mais pelas influências que recebeu, do que por ele propriamente dito e, diga-se de passagem, essas influências das quais ele se valia eram mais estrangeiras do que brasileiras, principalmente no que concerne ao tema aqui trabalhado. Isso não quer dizer inexistência de admiração pelos autores brasileiros, mas a considerar sua crítica à cor local apoiada no pitoresco e no exótico e sua condição supérflua para destacar a nacionalidade, certamente não encontrou nos principais autores românticos o fator explicativo sobre o papel do índio na sua poesia americana. Adiante se depreenderá em que fontes bebe Machado. Por hora, destaca-se o argumento de Eliane Fernanda Cunha Ferreira, em seu *Para traduzir o século XIX: Machado de Assis*, e que sustenta os apontamentos dissertados, ao sinalizar o que havia de mais interessante nos conceitos de nacionalidade de Machado é a capacidade dele de “relativizar a questão da busca de uma identidade nacional que só valorizava a cor local” e acrescenta que “o eixo central da reflexão machadiana consiste em apontar a ênfase dada a essa cor local, ao ufanismo e ao indianismo que, para o crítico, não era o meio mais adequado para se construir uma identidade nacional” (2004, p. 60).

Além do já mencionado *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de Nacionalidade* (1873), do qual ainda será discorrido mais alguns pontos, Machado de Assis já havia contribuído com os seus préstimos sobre o Indianismo romântico em dois ensaios, antes de publicar *Americanas*: um sobre a tradição indígena em José de Alencar, com uma análise sobre *Iracema*, em 1866; e o outro é *O passado, o presente e o futuro da literatura*, publicado em 1858, que se alguns fragmentos não forem lidos de maneira adequada, podem gerar interpretações dúbias. Um desses fragmentos é a seguinte enunciação, quando, ao se referir a *Uruguai* (1769), de Basílio da Gama (1741-1795) se posiciona:

Sem trilhar a senda seguida pelos outros, Gama escreveu um poema, se não puramente nacional; ao menos nada europeu. Não era nacional, porque era indígena, e a poesia indígena, bárbara, a poesia do boré e do tupã, não é a poesia nacional. O que temos nós com essa raça, com esses primitivos habitantes do país, se os seus costumes não são a face característica da nossa sociedade? (ASSIS, 1997, p. 785)

No trecho, Machado parece condenar o Indianismo, principalmente se for destacar indiscriminadamente o trecho: *que a poesia indígena não é a poesia nacional*. Nesse sentido, pode conferir ao poeta fluminense certa oscilação de posicionamentos com relação à temática, já que posteriormente a admira. Entretanto, por mais que o tom não pareça amigável, é possível perceber um diálogo com *Instinto de Nacionalidade*, de 1873, quando aponta no discurso que considera errônea a ideia de que “só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local” (ASSIS, 1997, p. 803) e que o elemento indiano não pode ser o influxo para decretar a personalidade literária brasileira. Ou seja, no ensaio de 1873, Machado mantém certa coerência em relação ao juízo exposto no ensaio de 1858, mas reordena o discurso impresso, reafirmando a desvinculação entre poesia indígena e poesia nacional, todavia melhorando o tom ao acrescentar que o indígena é matéria de poesia e, como tal, tem sua relevância. Curioso notar que em *O passado, o presente e o futuro da literatura*, Machado critica a ausência de cor local e a falta de brasilidade no texto de Tomás Antônio Gonzaga e parte dos autores árcades, com exceção de Gama, postura diferente da que adotará anos depois, quando mesmo aceitando a cor local como possibilidade temática, julga não ser necessária a descrição de lugares, de habitantes e da natureza para se conferir brasilidade a um escritor. Isso não significa que Machado, ao criticar a cor local, esteja reclamando por Indianismo, uma vez que para ele *cor local* não é sinônimo de movimento indianista, como parte dos autores românticos a concebia, ao valorizar o elemento pictórico, todavia trabalha com a *cor local* como modo de ser, que reflita o seu tempo, que atente aos dramas humanos, conforme Victor Hugo, no prefácio a *Cromwell*, tratava. Acrescentam-se duas circunstâncias aqui: a primeira se refere à ligação entre o que o poeta das *Americanas* escreve em 1858 e as noções literárias românticas correntes, que tocam nas premissas usadas por ele para apreciar historicamente o passado. Premissas que se distanciarão mais na década de 1870. Sem querer empobrecer o discurso, não seria desnecessário fazer uma concessão ao jovem crítico com relação às suas elucubrações, afinal, quando publicou *O passado, o presente e o futuro*, contava ainda dezenove anos. A segunda questão se estabelece no fato de que Machado será julgado com a mesma pena que julgou os escritores árcades: a ausência de cor local em sua poesia, mas especificamente em *Falenas*, publicado em 1870. Sobre isso, será discorrido mais adiante.

Na resenha crítica sobre *Iracema*, veiculada em 23 de janeiro de 1866, alguns meses depois da publicação do livro de Alencar, Machado de Assis faz uma análise sobre o enredo, os personagens, os aspectos formais, uma espécie de exibição das qualidades e das possíveis distorções que a obra acerca da *virgem dos lábios de mel* pudesse ter. Prometida quinze dias antes na resenha *Propósito*, na qual já destacava o “livro primoroso” que *Iracema* representava e o “verdadeiro talento” do escritor cearense, Machado aborda a questão do indianismo logo no início da crítica, como forma de introduzir suas considerações concernentes à história de amor de Iracema (anagrama de “América”) e Martim. É sobre essa introdução que se pauta o intuito aqui destacado. Após enaltecer Gonçalves Dias, Machado faz uma distinção entre os escritores que exerciam um indianismo superficial e aqueles que se estabeleceram como criadores originais, com ideias e inspirações novas:

(...) a verdade é que muita gente viu na poesia americana uma aberração selvagem, uma distração sem graça, nem gravidade. Até certo ponto tinha razão: muitos poetas, entendendo mal a musa de Gonçalves Dias, e não podendo entrar no fundo do sentimento e das ideias, limitaram-se a tirar os seus elementos poéticos do vocabulário indígena; rimaram as palavras, e não passaram adiante; os adversários, assustados com a poesia desses tais, confundiram no mesmo desdém os criadores dos imitadores, e cuidaram desacreditar a ideia fulminando os intérpretes incapazes. (ASSIS, 1997, p. 848)

Essa distinção entre os “criadores” e os “imitadores” não se dá pela deferência do indianismo como manifestação da literatura brasileira, mas sim a partir da leitura de cada autor. Nesse sentido, ao se observar individualmente os autores, chega-se à conclusão que para o criador, o indianismo é “um dos modos de se exercer a poesia nacional”, em contrapartida àqueles que supunham “que a vida indígena seria, de futuro, a tela exclusiva da poesia brasileira” (ASSIS, 1997, p. 848). Com esse discurso, Machado antecipa o que se retomará em *Notícias da atual literatura brasileira* (1873): a ideia de um indianismo que se firma como legado da literatura brasileira, no entanto, desde que seja exercido como aparato estético, e não como algo obrigatório, cheio de descrições exóticas e de estereótipos promovidos pelos rimadores de palavras, que o poeta das *Americanas* tanto condena. O ensaio sobre *Iracema* segue reconhecendo e a refletindo acerca das qualidades do romance de Alencar, ou melhor, do “poema em prosa”, como Machado definiu:

Estudando profundamente a língua e os costumes dos selvagens, obrigou-nos o autor a entrar mais ao fundo da poesia americana; (...) não conhecemos a língua indígena; não podemos afirmar se o autor pode realizar as suas promessas, no que respeita a linguagem da sociedade indiana, às suas ideias, às suas imagens; mas a verdade é que relemos atentamente o livro do Sr. José de Alencar, e o efeito que ele nos causa é exatamente o mesmo a que o autor entende que se deve destinar ao poeta americano; tudo ali nos parece primitivo; a ingenuidade dos sentimentos, o pitoresco da linguagem, tudo, até a parte narrativa do livro, que nem parece obra de um poeta moderno, mas uma história de bardo indígena, contada aos irmãos, à porta da cabana, aos últimos raios do sol que se entristece. A conclusão a tirar daqui é que o autor houve-se nisto com uma ciência e uma consciência, para as quais todos os louvores são poucos. (ASSIS, 1997, p. 849)

Como se observa, o excerto destacado reafirma que a crítica de Machado em torno da temática indianista não se dá de forma negativa, ao contrário, respeita a representação do elemento estético em nossa literatura. Além disso, o trecho elucida que essa representação poética autóctone é basilada em fundamentos históricos, dado o fato de os autores indianistas desconhecerem a vida do índio, restando ao campo da criação literária, a imaginação e a idealização do indígena. Machado, por exemplo, ao incluir a figura indígena em sua poesia, não o fazia por conhecer ou já ter visto um índio, mas se utilizava de profunda pesquisa linguística e antropológica e de textos dos cronistas históricos. O parecer criterioso e positivo do livro faz de *Iracema* uma grande obra, a qual envolve profundo conhecimento, reflexão e inspiração acerca da temática envolvida, que vai além do simples motivo indígena e que tão bem reconheceu o admirador de Alencar em questão.

A outra contribuição que Machado de Assis deu a respeito do indianismo já foi citada, todavia merece algumas elucidações, dada a importância enquanto balanço e revisão da colaboração e da reverberação da estética romântica na formação da literatura brasileira e, mais precisamente, para o intuito desta pesquisa, o aporte no que confere à temática autóctone. Trata-se do ensaio *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de Nacionalidade*, publicado em 1873.

Há uma tendência de se pensar que Machado escreve suas análises, ou até mesmo poemas, motivado simplesmente a responder os críticos de sua época. De fato, alguns podem até se encaixar nesse parecer, como se acredita ser o caso de “Potira”, comentado mais adiante. No caso do ensaio de 1873, até parece certo ver

uma espécie de autodefesa contra as queixas imputadas a ele sobre uma possível falta de compromisso com os assuntos e as paisagens locais, mas a escrita do artigo ocorreu graças ao pedido do proprietário de *O Novo Mundo*, José Carlos Rodrigues, em setembro de 1872, que requisitou ao poeta fluminense uma abordagem a respeito da literatura brasileira até o momento:

New York, 22 de setembro de 1872.

Ilustríssimo Senhor Machado de Assis

(...)

Este jornal (que tem chegado ao 3º ano a salvamento) precisa de um bom estudo sobre o caráter geral da literatura brasileira contemporânea, criticando suas boas ou más tendências, no aspecto literário e moral: um estudo que, sendo traduzido e publicado aqui em inglês, dê uma boa ideia da qualidade da fazenda literária que lá fabricamos, e da escola ou escolas do processo de fabricação. Como sabe, se não escrevo bem sobre assunto nenhum, muito menos sobre literatura; nem tenho tempo de ir agora estudá-la. Quererá o amigo escrever sobre isso?

(...)

De Vossa Senhoria

patrício e criado obrigado

J. C. Rodrigues

(RODRIGUES, 2009, p. 78-79)

O restante da carta se presta a acertar o pagamento a Machado pelo ensaio. Antes do envio a J. C. Rodrigues, Machado escreve a ele em janeiro de 1873 dando notícias sobre o artigo: “O nosso artigo está pronto há um mês. Guardei-me para dar-lhe hoje uma última demão; mas tão complicado e cheio foi o dia para mim, que prefiro demorá-lo para o seguinte vapor” (ASSIS, 2009, p.82). Posteriormente incluído na revista nova-iorquina *Novo Mundo*, à edição de 22 de setembro de 1873,

o texto trata de um panorama geral sobre a literatura brasileira e os caminhos da produção literária, no que confere ao romance, à poesia e ao teatro. Acresce-se a isso a questão da língua e da linguagem. Apesar da riqueza do estudo e de tudo o que ele pode oferecer, é relevante reforçar que o intuito é destacar o olhar de Machado para a temática indígena, ainda que se toque em elementos que venham lançar luz à análise de *Americanas* posteriormente. Nota-se que o discurso geral não será diferente das críticas já analisadas, mas o tom assentará novas discussões, como por exemplo, a separação decisiva do argumento a respeito da nacionalidade em literatura, da literatura de maneira geral:

Não há dúvida de que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (ASSIS, 1997, p. 804)

Na concepção de Machado, não é preciso, para ser um autêntico escritor nacional, que se esteja preso aos moldes dos assuntos nacionais; ao contrário, condenava esse apego e essa sugestão de que o caráter nacional estava nos elementos exteriores ao sujeito, marcado por uma repetição de esquemas e discursos, como aponta Dante Moreira Leite: “Esse esquema será repetido indefinidamente, acentuando-se a grandeza da natureza tropical, a primavera eterna, a variedade de flores, a grandeza de rios e montanhas” (1983, p. 181). Era necessário concentrar o olhar naquilo que Machado chama de “sentimento íntimo”, que naturalmente muda ao longo do tempo e que não se limita ao artificialismo engendrado nas escolas literárias. É importante reiterar que Machado não deixa de avistar o âmbito local e nacional, ainda que propusesse uma literatura voltada ao caráter universal: “não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região”, mas complementa: “não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam” (ASSIS, 1997, p. 804). Machado, assim, bebe um pouco de um posicionamento de Herder (1744-1803), quando o escritor alemão afirma que:

O poeta que queira reinar sobre a expressão deverá permanecer fiel à sua terra; nela poderá plantar palavras

poderosas, pois conhece o país; ‘aqui’ poderá plantar palavras poderosas, pois conhece o país; “aqui” poderá colher flores, pois a terra lhe pertence; “aqui” poderá cavar as profundezas à procura de ouro, erguer montanhas e conduzir correntezas, pois é o amo (HERDER, 2011, p. 32).

Com efeito, o texto de Herder pode gerar estranheza, se lido de maneira fragmentada e pode incidir sobre Machado de maneira contraditória, como se Herder propusesse algo análogo ao que o poeta das *Americanas* pregava em relação ao apego às questões locais. Entretanto, o excerto acima faz parte do argumento de que um verdadeiro poeta deve escrever em sua língua materna, numa relação de adesão firme entre o poeta e a língua, assim como deve ser o pensamento e a expressão, proposta por Herder como “corpo e alma, inseparáveis”. Logo,

O pensamento deverá comportar-se com relação à expressão não como corpo em relação à pele que o envolve, mas sim como a alma em relação ao corpo no qual habita; assim é para o poeta. Deverá exprimir sensações, o que, através de uma língua simplesmente pintada nos livros, é difícil, e em si mesmo até impossível (HERDER, 2011, p. 32).

Machado parece ter entendido bem a “aula” de como poetar proposta por Herder. Não à toa, extrai de seus poemas as tintas dramáticas necessárias à expressão. Para citar como exemplo, no poema “Potira”, o trecho em que Anagé a mata permite a quem lê não apenas visualizar a cena, mas fazer parte do sofrimento, das expressões, das sensações expostas, como se cada palavra colocada tivesse o propósito real de gerar esses sentimentos e não reconhecer a figura indígena como tal, mas antes de tudo, enxergá-lo como ser humano.

..... Diante dela,
 Como ela imóvel, o Tamoio estava.
 Amor, ódio, ciúme, orgulho, pena,
 Opostos sentimentos se combatem
 No atribulado peito. Generoso
 Era, mas não domado amor lhe dava
 Inspiração de crimes. Não mais pronto
 Cai sobre si a triste corça fugitiva
 Jaguar de longa fome esporeado,

Do que ele as mãos lançou ao colo e à frente
 Da mísera Potira. Ai! não, não diga
 A minha voz o lamentoso instante
 Em que ela, ao seu algoz volvendo ansiosa
 Turvos olhos: “Perdoo-te!”, murmura,
 Os lábios cerra e imaculada expira!

(ASSIS, 2009, p. 31)

Referente às considerações feitas ao aspecto indígena presente no ensaio, e que será uma chave interpretativa para *Americanas*, Machado se posiciona e argumenta que a figura indígena não pode ser o elemento definidor da personalidade literária, conforme o movimento indianista romântico abordava, nem “constituí-lo um exclusivo patrimônio da literatura brasileira” (1997, p. 803). Todavia, considera erro excluí-lo, pois sua incorporação seria uma forma de consorciar “na literatura os que a fatalidade da história divorciou.” (1997, p. 803). Nesse sentido, declara o indianismo como matéria de poesia, desde que esteticamente elaborado. É o que se depreende do trecho abaixo:

É certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária. Mas se isto é verdade, não é menos certo que tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe. (ASSIS, 1997, p. 802)

Ou seja, havia uma objeção da parte de Machado com relação ao Indianismo temático, no qual achava exagero a extrema abordagem dele, com a qual esse estudo compactua, e o trata do tema como exclusividade brasileira, bandeira levantada pelos principais românticos, parte seguidora da cartilha de Ferdinand Denis, que orientava o país e seus poetas a beberem inspirações de “uma fonte que verdadeiramente lhe pertença” (DENIS, 1978, p. 36), de modo que “se os poetas dessas regiões fitarem a natureza, se se penetrarem da grandeza que ela oferece, dentro de poucos anos serão iguais a nós, talvez nossos mestres” (DENIS, 1978, p. 37) e que veja, assim como Denis, o indígena como possuidor de um “impulso de independência, que o leva a sentir a necessidade de exaltar, antes de tudo, a sua

pátria; (...) desta raça sairão grandes coisas” (DENIS, 1978, p. 37). A impressão que passa, devido ao “esgotamento” temático, é que os autores românticos brasileiros, principalmente os de vertente indianista, tiveram essa ambição: além de construir uma literatura com marcas próprias e em vista de uma identidade nacional, objetivavam ser “iguais” ou “mestres” em relação a autores estrangeiros. Mas sem divagações que empobrecem o texto, o fato é que não era exclusividade da literatura brasileira, visto que autores como Chateaubriand e Montaigne já havia contribuído com o elemento autóctone. A compreensão de que pode tratar do tema que quiser ou que for conveniente, desde que resguarde as condições do belo, mostra que não há fronteiras para a composição literária, e faz com que Machado discorde da “nova geração”, que manifestava descaso ou indiferença em relação ao Romantismo e ao Indianismo em particular. Ao reconhecer os préstimos de Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar, o crítico afirma não ser “lícito arredar o elemento indiano da nossa aplicação intelectual” (1997, p. 803), entretanto reafirma ser apenas um legado “tão brasileiro como universal”, no qual os escritores não se limitam a apenas essa fonte de inspiração (ASSIS, 1997, p. 803). O caminho aventado por Machado para fugir do nacionalismo específico que esgota a produção literária foi dado: o desenvolvimento de “certo sentimento íntimo”, que não limita falar de assuntos diversos e não satisfaz a cor local de convenção, ligada ao aspecto exótico, da descrição da natureza, dos costumes e do elemento pitoresco, elementos de identificação sem o devido mergulho nos “segredos da alma humana” (PEREIRA, 1957, p.64), objetivo da poesia de Machado, declarado na “Advertência” de *Americanas*: “o essencial é a alma do homem” (ASSIS, 1875, p. VI). Nesse sentido, observando o efeito psicológico, a preocupação com o homem, menos com o exótico e o descritivo, o drama nas relações humanas presente nos poemas que tem a presença do índio e que serão analisados no próximo capítulo, é de se depreender que a ideia de cor local que mais se aproxima do pensamento de Machado, conforme já apontado no capítulo anterior, vem de uma de suas maiores influências declaradas: Victor Hugo, que no prefácio a *Cromwell* afirma que a cor local:

Não deve estar na superfície do drama, mas no fundo, no próprio coração da obra, de onde se espalha para fora dela própria, naturalmente, igualmente e, por assim dizer, em todos os cantos do drama, com a seiva que sobe da raiz à última

folha da árvore. O drama deve estar radicalmente impregnado da cor dos tempos; ela deve de alguma forma, estar no ar, de maneira que não se note senão ao entrar e ao sair que se mudou de século e de atmosfera (HUGO, 2007, p. 70)

A concepção de Victor Hugo fundamenta melhor a própria proposta de Machado com *Americanas*: a evocação do drama, a partir da vocação narrativa do poeta, na qual houvesse um trabalho mais psicológico e se mergulhasse profundamente nas histórias dos poemas, nos sentimentos envolvidos, nas tragédias particulares, mas que representavam verdadeiramente situações passíveis a qualquer pessoa. Logo, todos os elementos de cor local presentes nos poemas estariam a serviço da história, da narrativa, no centro e não na superfície do drama. O índio torna-se acessório, o que vai de contra completamente à proposta dos autores indianistas românticos e, por isso, mais um elemento se constrói na hipótese de que Machado não era indianista, apenas fez poesia com índio, que é diferente de fazer poesia indianista, pois o significado desta última está ligado à ideia de indianismo como projeto de nacionalidade. Já se viu, por exemplo, que até o próprio Alencar, no prefácio a *Sonhos d'ouro*, entendeu que não se deveria ter alçado o índio a herói nacional e que ele não constituía a identidade nacional.

Portanto, Machado recusa colocar o índio num pedestal e atribuí-lo alcunha de herói nacional, título próprio do esforço de mostrar uma imagem positiva do brasileiro, em oposição à figura portuguesa, conteúdo ideológico do qual Machado se eximia. Ou seja, enquanto boa parte dos românticos brasileiros viam a cor local como algo visual, exótico, quadro folclórico, e entendiam o indianismo e a ruptura dos lastros de familiaridade com a literatura portuguesa como elementos de fundação de uma literatura brasileira, Machado valorizava e validava a sustentação e a riqueza da tradição literária portuguesa, além de refletir, à ocasião, uma literatura que não existe ainda, mas que estava atestada pelo instinto de nacionalidade: “o geral desejo de criar uma literatura mais independente” (ASSIS, 1997, p. 802). Independente, mas sem denegar a herança da (s) tradição (ões) que a influenciou (aram). Machado se esforçava em assimilar a proposta de seus antecessores, olhando e entendendo o que havia de positivo no legado deles, mas iluminada às vezes por outra estética, como é o caso da cor local por Victor Hugo. Para o poeta fluminense, a literatura de uma nação só se avolumaria e se desenvolveria, caso houvesse uma troca cultural capaz de sedimentar uma literatura universal, mas que

não excluísse as literaturas nacionais. Em outras palavras, é como se a cultura de cada nação contribuísse com a sua literatura nacional, com vistas ao enriquecimento de uma literatura mundial.

3.1 AMERICANAS E SUA RECEPÇÃO CRÍTICA

Conforme se apontou, a temática indígena vista por Machado de Assis ganhou contornos em sua crítica e em sua poesia. Nesse sentido, os artigos publicados e percorridos na seção anterior, não apenas trouxeram suas concepções acerca da temática, mas também iluminaram sua poesia, a qual será analisada a partir de então.

Americanas foi publicado em 1875, cinco anos após o lançamento de *Falenas*, compilação poética anterior. Trata-se da seleção de treze poemas, a maioria com o tema indígena, alvo do interesse deste trabalho, que na ocasião de republicação nas *Poesias Completas*, em 1901, retirou o poema “Cantiga do rosto branco”, tradução do poema “Chanson de lachairblanche, de Chateaubriand, e a *Advertência*, texto explicativo acerca do tema e do título, fundamental para correlacionar inclusive com *Instinto de nacionalidade*, mas que será analisado no próximo capítulo. Os poemas são: “Potira”, “Niâni”, “A cristã nova”, “José Bonifácio”, “A visão de Jaciúca”, “Cantiga do rosto branco”, “A Gonçalves Dias”, “Os semeadores”, “A flor de embiroçu”, “Lua nova”, “Sabina”, “Última jornada” e “Os Orizes”. Três deles foram publicados anteriormente: “Potira”, em 1870; “Os Orizes”, em 1872 e “José Bonifácio”, em 1873.

Os poemas que tem a presença do índio, mas não fazem parte do pecúlio indianista romântico, ainda que a crítica os considere como tal, foram considerados tardios pela mesma crítica, quando a temática já não estava em voga, principalmente depois de ter como representantes Gonçalves Dias e José de Alencar. De imediato, considerava-se estranho o “retorno” de Machado a uma temática que já anunciava desgaste. Já se viu que não se tratava de um retorno, apenas o trato de um assunto que estava à disposição da poesia, a serviço dela. Quando se olha para a “Advertência”, veem-se pontos já elucidados no ensaio de dois anos antes, “Notícia da atual literatura brasileira”: “tudo pertence à invenção poética, uma vez que traga os caracteres do belo e possa satisfazer as condições da

arte.” (ASSIS, 1875, p. V). A partir do trecho, pode-se inferir que, tardiamente ou não, isso pouco importava a Machado, pois o fato de o índio, na ótica do poeta, pertencer à invenção poética e preencher os caracteres do belo, desobrigava o vate de vinculação ao indianismo defendido pelos românticos enquanto projeto nacional. Para ele, o importante era falar de gente, o índio era apenas acessório para esta pretensão. Além disso, se era matéria de poesia, poderia ser executada independente do tempo e do espaço. Reconhece-se que, se Machado já externava essas ideias dois anos antes da publicação de *Americanas*, é porque compreendia a necessidade de ir além do exótico e da cor local pictórica, como expresso na seção anterior. Nesse aspecto, eleva o indígena à tradição do universo lírico e o remonta a patrimônio não exclusivo da estética romântica brasileira. Machado arremata: “O essencial é a alma do homem” (ASSIS, 1875, p. VI), fragmento que amplia o “sentimento íntimo”, capaz de tornar o escritor homem de seu tempo. Mesmo assim, é possível dizer que o poeta das *Americanas* parece prever o estranhamento dos leitores à incursão dos poemas de viés indígena, ainda que ao longo da obra se perceba ecletismo temático. Dado que se confirma com a presença da “Advertência” no introito do livro, na qual parece querer responder, com as explicações nela inseridas, aos desavisados sobre a temas em questão. A recepção crítica publicada no *Brazil Americano*, logo após o lançamento de *Americanas*, fará ponderações semelhantes ao exposto, mas com um tom agressivo, o que sugerirá, em nota feita por Ubiratan Machado (2003), tratar-se de Sílvio Romero. Para ele, a advertência contém “certas considerações desnecessárias para um brasileiro” (ROMERO, 2003, p. 99), como explanar os motivos que levaram ao título ou a presença do assunto indígena. O fato é que na publicação de *Poesias Completas*, conforme fora dito, a exortação inicial foi retirada, talvez porque, à entrada do século XX, não fosse mais necessário explicar a um “brasileiro” o intuito poético de *Americanas*.

Outra questão relevante a se analisar, que se não mexe com a ideia de um suposto “indianismo” tardio por parte de Machado, ao menos reconfigura o pensamento dos críticos da época, é o fato de “Potira”, primeiro poema da compilação de *Americanas*, ter sido publicado cinco anos antes. Ou seja, pode-se admitir que na verdade Machado não contribuiu com a temática indígena apenas em 1875, mas em 1870, em se tratando da publicação e não da escrita do poema. Portanto, a hipótese de “último carabineiro do indianismo” atribuída a Machado,

colocada por Magalhães Jr. (1981, p. 166), parece um pouco questionável, ainda que ele provavelmente sugerisse que cronologicamente *Americanas* foi a última obra indianista romântica. Considerando “Potira” como primeiro poema de temática indígena de Machado, depreende-se, vide outras obras de cunho indianista terem sido publicadas depois, que o discurso de Magalhães Jr. é inaplicável. Como exemplos, encontram-se *Ubirajara* (1874), de José de Alencar, e *Anchieta ou Evangelho nas selvas* (1875), de Fagundes Varela. Na compreensão da presente pesquisa, é preciso cautela para não atribuir a Machado o posto que não possui: o de autêntico poeta indianista, filiado a uma tradição que via no elemento indígena um projeto de nação, como foi o caso de Magalhães e Alencar, por exemplo. Logo, quando se pensa em Indianismo, não é o nome de Machado que vem à mente. Vale repetir: Machado rejeitou o Indianismo exagerado e o tratou com admiração, válido na afirmação de nosso sentimento nacional, mas como matéria de poesia apenas, dada as condições do belo e sem estabelecimento de doutrinas fixas. É nisso que se inscreve a temática aborígene no projeto literário machadiano nos anos 1870. É importante que se diga que expressões como “Indianismo”, “temática indianista”, são vistas, por esta pesquisa, como inapropriadas ao contexto machadiano, já que elas são atribuídas a uma modalidade de nacionalidade, na qual escritores românticos como Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar estavam inseridos e apoiavam. Desse modo, o que se vê na pouca fortuna crítica ou em poucas citações sobre Machado e o tema indígena, ou sobre a obra *Americanas*, é colocando Machado no mesmo rol de outros indianistas, talvez por não querer ampliar o tema ou por uma questão didática incluir todos os autores que colocaram o índio em suas poesias e romances, serem chamados de indianistas. O fato é que estudiosos como: Ivan Teixeira (1988), Cláudio Murilo Leal (2008), Magalhães Jr. (1981), Manuel Bandeira (1997) atribuem a Machado esta alcunha. Legítimo, mas na concepção deste trabalho, desnecessário e equivocado. Consequentemente, o que houve de trabalhos posteriores sobre o tema indígena e Machado de Assis, provavelmente seguiu proposta semelhante dos autores citados, uma vez que seriam possíveis referências bibliográficas. Jean-Michel Massa, em *A juventude de Machado de Assis* (2009) comete, a partir do que foi exposto anteriormente, dois equívocos numa única frase: “as *Americanas* (1875), sua terceira coleção de poesias, não peca pela diversidade e se consagra a um só tema, a poesia indianista”

(MASSA, 2009, p. 516). O primeiro é considerar a obra como sem diversidade, de um único tema. Ver-se-á que impropriedade tal enunciado, ainda que não seja objeto do presente estudo. O segundo, diante do que já foi exposto, é a classificação em poesia indianista.

O estilo próprio de Machado leva a pressupor um pretensão projeto literário. Nas palavras de José Veríssimo, admite-se que “literariamente, ele escapa a todas as classificações, o que é uma forma de personalidade e originalidade” (2003, p. 248), e enquanto poeta “não foi propriamente romântico, nem propriamente parnasiano, nem propriamente naturalista, e foi simultaneamente tudo isto junto” (2003, p. 248). Parece certo que, de acordo com suas influências, resgatou reminiscências clássicas, manteve diálogo com escritores nacionais e estrangeiros, e talvez por isso, justifica-se sua rejeição em tratar da cor local no ensaio de 1873, ao mesmo tempo em que se mostra capaz de agradar ao público, tratando de assuntos que ainda estavam radicados no imaginário oitocentista.

Quando publicada, *Americanas* recebeu seis apreciações, a maioria elogiosa. A presente pesquisa não se valerá de resenhas surgidas a partir de republicações, apenas na ocasião do primeiro lançamento. Entretanto, um dos episódios da recepção crítica de *Falenas* (1870) chama a atenção. Na crítica publicada em 5 de fevereiro de 1870, Luís Guimarães Júnior, amigo de Machado de Assis e também poeta, colocava o escritor como poeta alheio à cor local e uma obra ausente de espírito pátrio, aliás, reivindicações frequentes, que requeria do autor colocação diante do tema:

O poeta não desenvolve senão de um modo rápido e quase insensível, como tive ocasião, o seu pensamento, a sua índole, o seu caráter, o seu cunho especial no corpo do volume. (...) O poeta das Falenas sujeitou o seu livro às regras metódicas do velho classicismo latino e português. A própria frase, o próprio estilo não pertence a escritor nacional: dir-se-ia não trazer a coleção o conhecido nome do ilustre poeta, pertencer ela ao arquivo literário português em fundo e em forma. (...) A que escola deve ser filiado o seu novo livro? É lírico o poeta? É histórico? É elegíaco? É tudo isso talvez, mas a qualidade proeminente, a qualidade que se pressente nas Crisálidas falta nas Falenas: a originalidade, o caráter especial das letras de que é considerável cultor o ilustre literato fluminense. (...) O principal e o único defeito dessa esmeradíssima coleção das Falenas é a ausência de espírito pátrio, a falta de inspiração característica. (GUIMARÃES JR., 2003, pp. 76-77)

Mais uma vez a questão da cor local, no entanto, como já foi exposto, tornar-se-ia muito repetitivo o discurso. É possível crer que o fragmento que evidencia a crítica de Guimarães Jr. a *Falenas* incomoda Machado, ainda que se encontrem linhas na resenha que corroboram as características elogiosas ao texto machadiano, sobretudo o trato com a adoção formal e a beleza das imagens dos versos. A ‘resposta’ à crítica, se assim se pode dizer, vem apenas quatro meses depois, com a publicação do primeiro fragmento do poema “Potira” em junho e outro em agosto, no *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, sob a assinatura de um simples Y, em que coloca o índio como tema e que será discriminado no próximo capítulo.

Com relação à recepção crítica a partir do lançamento de *Americanas*, conforme se anunciou, destacam-se seis resenhas: quatro no Brasil e duas publicadas fora: uma pelo jornal *O Novo Mundo*, em Nova York, por Salvador de Mendonça; e outra pelo jornal argentino *La Libertad*. Nem todos serão analisados aqui, uma vez que a maioria se posicionou elogiosamente, portanto seria demasiado repetitivo. Parte dos excertos apontados foi extraído de *Machado de Assis: roteiro da consagração* (2003), organizados por Ubiratan Machado.

À exceção das outras cinco resenhas, “Bibliografia”, publicada em *Brazil Americano*, como já foi pontuado, faz duras considerações ao texto de Machado:

Temos para nós que o Sr. Machado de Assis ainda não tomou o caminho para Damasco. A luz miraculosa que mudou as ideias de Saulo não brilhou para o vate de Potira e o sentimento americano não se apossou de sua alma, mais subjugada por natureza alheia. (BRAZIL AMERICANO, 2003, p. 99)

Machado mais uma vez é acusado de falta de originalidade, marcada numa obra medíocre e com previsíveis referências a Gonçalves Dias e a José de Alencar, dadas as suas influências. A crítica ainda propõe a outros poetas que não sejam como Machado de Assis, poeta de “frouxas narrações, cronimetrificadas, quadros sem colorido nem vigor” e que “sonega calculada e cruelmente à pátria os frutos que todas as inteligências vigorosas lhe devem oferecer” (BRAZIL AMERICANO, 2003, p. 100). Conforme a regra romântica de afirmação da identidade nacional, era necessário evidenciar a representação poética de elementos locais. Logo, no texto anônimo, o resenhista defende o consórcio entre o compromisso estético e a cor local convencional como requisitos para afirmação da nacionalidade literária.

Em contrapartida, no fragmento a seguir, extraído do jornal carioca, *Gazeta de notícias*, pode-se observar diferente movimento em relação à recepção crítica de *Americanas*, ao contrário do que foi lido anteriormente:

Grande felicidade é, para quem hoje enceta essa crônica literária, ter por assunto de seu primeiro artigo um livro de Machado de Assis. As *Americanas* não careciam de trazer assinatura: não há aí página, não há frase, em que não se revele a bem caracterizada feição literária do escritor de A mão e a luva, do poeta das Falenas: ninguém mais no Brasil escreveria livro igual. Assim, pois, a primeira coisa que se pode afirmar, depois da leitura da sua última produção, é que a inspiração de Machado de Assis e a sua maneira conservaram-se idênticas. (L., 2003, p. 102)

Com relação ao fragmento acima, nota-se efetivo reconhecimento da obra machadiana, mesmo sem assinatura. Segundo Ubiratan, o artigo provavelmente é de autoria de Ferreira de Araújo, que usava a abreviatura L, em decorrência do pseudônimo Lulu Senior. Destaca-se, ainda, a citação feita ao poeta português de *Folhas caídas*, Almeida Garrett, admirado por Machado, e ao poeta francês de *Esmaltes e Camafeus*, ThéophileGautier, ao intuir que “a pena de Machado de Assis lembra a um tempo a de Garrett e a de ThéophileGautier – com muito gosto daquele pela elegância moderna, melhor dissera francesa, e muito do culto deste pela antiguidade grega” (L., 2003, p. 102).

Semelhantes considerações são encontradas no texto de Salvador de Mendonça, publicada em *O Novo Mundo*, em agosto de 1876, quase um ano depois da publicação de *Americanas*. Vem a lume após o envio do livro ao amigo diplomata, cujas impressões solicitou:

Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1875.

Meu caro Salvador,

(...)

Remeto-te um exemplar das minhas *Americanas*. publiquei-as há poucos dias, e creio que agradaram algum tanto. Vê lá o que isso vale; lê se tiveres tempo, escreve-me as tuas impressões. Não remeto exemplar ao

nosso Rodrigues, porque o Garnier costuma fazê-lo diretamente, segundo me consta.

(...)

Adeus, meu Salvador, muitos beijos em teus pequenos, futuros *yankees*, e um grande abraço apertado do

Teu do Coração.

Machado de Assis.

que te pedes novas letras e te envia muitas saudades.

Adeus.

(ASSIS, 2009, p. 110)

As impressões solicitadas se reportam àquilo que foi discutido inicialmente nesta seção: a evocação de um suposto “indianismo” em fins de Romantismo. A esse respeito, Salvador dá os seus préstimos:

Toda vez que vemos um poeta esquecer-se da vida da sociedade presente, para volver ao passado e arrancar das sombras em que já imergem os vultos merencórios dos heróis indígenas (...), não podemos deixar de enviar-lhe os nossos emporas, porque está mais do que ninguém levantando um monumento patriótico. (MENDONÇA, 2003, p. 104-105)

Apesar da enunciação legitimando a revisitação de Machado no trato do elemento indígena, Salvador de Mendonça não deixa de mensurar o ecletismo temático da obra, faz ligeiros comentários sobre cada poema e resumidamente completa, enaltecendo o amigo: “E, quando consideramos que a serviço da sua imaginativa tem sempre o autor esse metro rico e fluente que ainda nesse volume realça as galas do seu estilo, não podemos deixar de assinalar ao poeta das *Americanas* um lugar eminente nas letras pátrias” (MENDONÇA, 2003, p. 105),

Analisado o indianismo sob a ótica da crítica machadiana e exemplificada a recepção em contexto de publicação, interessa lançar algumas reflexões e análises a respeito da “Advertência” e dos poemas com a presença do índio em *Americanas*. Nesse caminho, os poemas representam uma comunhão, ainda que oblíqua, entre a figura do crítico e o pensamento do poeta. Ainda que as tendências românticas tenham guiado a composição dos poemas, dada a admiração de Machado por alguns escritores brasileiros e estrangeiros, parte oitocentista, o trato indicado nos

versos corrobora a ideia de um índio que, mesmo brasileiro, na medida em que percebe sua situação e seu lugar no momento histórico em que vive; é humano, na medida em que sua história se assemelha a qualquer outra, em qualquer tempo e espaço, pois não é o único cativo, nem peregrino, nem sofredor por amor. Além disso, os versos dialogam com os cronistas viajantes brasileiros por meio da alusão a lendas e mitos indígenas. Tratam também dos processos de aculturação e retratam a miscigenação da cultura e do povo brasileiro, vide por exemplo “Potira”, índia convertida ao Cristianismo e casada com um branco; “Niâni”, índia guaicuru de sangue nobre, trocada por uma de “sangue vulgar”; “A cristã nova”, na qual Ângela, apaixonada, troca o judaísmo pelo Cristianismo; “Sabina”, negra apaixonada pelo senhor de uma fazenda e que traz “o impulso de usar o amor como veículo para mudar de classe” (TEIXEIRA, 1988, p. 179). Todavia, não é intuito fazer uma análise etnográfica, sociológica ou simplesmente histórica desse processo de aculturação e miscigenação. E para antecipar a análise, Machado tem um cuidado com as notas presentes no volume, frutos de pesquisa linguística e antropológica empreendida, que retoma a seriedade machadiana no seu fazer literário, neste caso, sobretudo no que se refere aos elementos, aos termos e aos costumes do complexo ameríndio.

4 AS DIGITAIS DE MACHADO DE ASSIS NOS POEMAS “INDIANISTAS” DE *AMERICANAS*

Os pressupostos que se levantaram acerca das razões da publicação da poesia indianista machadiana podem ser inferidos à medida que há uma aproximação dos textos que a compõem. Logo, a proposta é analisar os poemas em que há a presença indígena em *Americanas* por meio da leitura e das ponderações a cada um deles: “Potira”, “Niâni”, “A visão de Jaciúca”, “Lua nova”, “Última jornada” e “Os Orizes”, com o intuito de esclarecer elementos que promoveram a discussão aqui presente. Antes, porém, será feita uma análise da “Advertência”, texto introdutor de *Americanas*, presente apenas na primeira edição, que juntamente com o ensaio de 1873, “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade”, funcionam como base teórica para os propósitos de Machado com relação à sua literatura e, neste caso, firmam o seu projeto literário concernente a *Americanas*, mais especificamente o elemento indígena presente na obra. É importante destacar que os outros poemas, que não têm a presença do elemento indígena e são originados de outras fontes, mantêm algo em comum aos textos referentes aos aborígenes: a forte carga de ação dramática, em contrapartida à tendência subjetiva e confessional dos enredos românticos. Ao se colocar como poeta-narrador, talvez por seu interesse pela ficção, mais independente da subjetividade romântica, Machado encontra aí uma postura própria da sua maturidade literária.

A forte carga de ação dramática nos poemas de *Americanas* se estabelece na presença contraditória de sentimentos como o amor, principalmente o não correspondido, o ciúme, a ingratidão, o sentimento de culpa, a desilusão e se desenvolve em meio às míticas florestas presentes no imaginário popular, mas sem se deter às paisagens grandiosas do Romantismo localista, mas sim “no drama que o choque das culturas provoca no indivíduo” (TEIXEIRA, 1988, p. 180) ou simplesmente no drama humano, independente do choque de culturas, já que a intenção de Machado, na concepção desse estudo, é falar de gente e de situações e sentimentos inerentes a qualquer ser humano. Nesse sentido, os personagens indígenas, para citar, multiplicam a voz do eu-lírico. Por mais que o intuito não seja fazer um estudo sociológico e antropológico desse choque de culturas, é importante que ao menos esse olhar seja pontuado, ainda que de maneira não analítica.

Quando Ivan Teixeira (1988) comenta sobre o choque de culturas, ele o faz a partir da diversidade temática de *Americanas*, na qual se encontra judeus, negros, índios, brancos, cristãos, apenas para citar esses elementos. Não se trata de uma separação classista, apenas a colocação de palavras que indicam o campo semântico da diversidade temática na obra machadiana em questão. Entretanto, como há um recorte temático nesta pesquisa, voltado ao indígena e às poesias referentes a ele, o choque cultural citado talvez não fique tão evidente, em comparação com a obra como um todo. Mesmo assim, reitera-se que o intuito é tratá-lo no âmbito geral.

O início da análise se dá com o prefácio “Advertência”, texto curto que objetiva apontar ao leitor o trajeto realizado pelos poemas que constituem a obra e a “natureza dos objetos” tratados nela, como a inclusão dos poemas relativos aos índios, por exemplo.

O título de *Americanas* explica a natureza dos objetos tratados neste livro, do qual excluí o que se podia destoar daquela denominação comum. Não se deve entender que tudo o que aí vai seja relativo aos nossos aborígenes. Ao lado de “Potira” e “Niâni”, por exemplo, quadros da vida selvagem, há “Cristã nova” e “Sabina”, cuja ação é passada no centro da civilização. (ASSIS, 1875, p. V)

Inicialmente o prefácio adverte acerca da diversidade temática, como já foi comentado, mesmo predominando a referente “aos nossos aborígenes”. Além delas e das já apontadas: “A Cristã nova” e “Sabina”, poemas com a ação passada no centro da civilização, somam-se “A flor de embiroçu”, “Semeadores”, “Cantiga do rosto branco” e duas elegias: “A Gonçalves Dias” e “José Bonifácio”. A primeira elegia evidencia uma clara homenagem ao poeta que Machado tanto admirou, o “Cantor das Américas” que também possuiu suas poesias americanas três décadas antes, com “Primeiros Cantos” e “Últimos Cantos”. A segunda elegia, de 1873, foi escrita em homenagem ao Patriarca da Independência, conforme Machado declara em nota (ASSIS, 2009, p. 64).

Em seguida, Machado aponta para o que considerou questionável: as opiniões extremas tanto de quem adotava o elemento indígena como obrigatório e essencial; quanto daqueles que o excluíam completamente do programa literário:

Algum tempo, foi opinião que a poesia brasileira devia estar toda, ou quase toda, no elemento indígena. Veio a reação, e adversários não menos competentes que sinceros, absolutamente o excluíram do programa da literatura nacional. São opiniões extremas, que, pelo menos, me parecem discutíveis. (ASSIS, 1875, p. V)

Tais elementos conduzem a destacar algo que este estudo já apontou: o apego da tradição romântica a um indianismo exagerado e, por outro lado, a afeição de Machado pela temática. Nesse sentido, o intuito poético de *Americanas* não é um resgate da temática indianista como programa de literatura nacional, pois a respeito disso Machado também se colocava contrário. Entretanto, as palavras de Machado ajudam na reflexão e na possível inferência de que houve validade no Indianismo dentro de um programa de literatura nacional, mas julga extremo o uso apenas disso como projeto. Ao mesmo tempo em que absolve os escritores indianistas românticos, sugere que não era necessário tanto, ao passo que para aqueles que excluíram o aborígine por completo, fica a reflexão de que a temática tem seus préstimos e, portanto, tem o seu lugar na literatura. Em Machado, como já se afirmou, não há poesia indianista, pois ela remeteria à ideia de identidade nacional, “que resulta da imitação do selvagem, da apropriação de sua mitologia e do seu vocabulário” (FRANCHETTI, 2007, p. 59), o que equivale a um exotismo de assunto local. O que há em Machado é um índio enquanto matéria de poesia, na qual há um mergulho no drama, na história narrada. Vê-se algo mais psicológico e menos pictórico, o que caracteriza a cor local para Victor Hugo. Com efeito, Machado reafirma a proposta de *Notícia da atual literatura brasileira* (1873), ao dizer que “tudo pertence à invenção poética, uma vez que traga os caracteres do belo e possa satisfazer as condições da arte” (ASSIS, 1875, p. VI). Ou seja, se a vida indígena, os costumes, as tradições, as virtudes e tudo o que faz parte da esfera aborígine recolhe elementos de arte e as condições do belo, isso já seria suficiente para ser assunto poético. Machado justificará:

A generosidade, a constância, o valor, a piedade não de ser sempre elementos de arte, ou brilhem nas margens do Escamandro ou na dos Tocantins. O exterior muda; o capacete de Ajax é mais clássico e polido que o canitar de Itajubá; a sandália de Calipso é um primor de arte que não achamos na planta nua de Lindóia. Esta é, porém, a parte inferior da poesia, a parte acessória. O essencial é a alma do homem.

Das qualidades boas, e ainda excelentes, dos nossos índios, andam cheias as relações históricas. Era agreste e rudimentário o estado deles; medeia um abismo entre a taba de Uruçamirim e qualquer dos nossos bairros inferiores. Mas, com todas as feições grosseiras de uma civilização embrionária, havia ali os caracteres de uma raça forte, e não comuns virtudes humanas. Montaigne, que lhes consagrou um afetuoso capítulo, enumera o que achou neles grande e bom, e conclui com esta pontazinha de maliciosa ingenuidade: mais quoi, ils ne portentpas de hautchausses!” (ASSIS, 1875, p. V e VI)

Logo, se a generosidade, a constância, o valor, a piedade são sempre componentes de arte e persistem a qualquer tempo, espaço e faz parte dos valores de qualquer ser humano, é porque está além de qualquer especificidade local. Ou seja, pode-se falar de tudo, mas não se pode esquecer que o ser humano e a sua subjetividade são mais importantes. A percepção do poeta diante dos caracteres do belo é fundamental, podendo ser tanto da cultura indígena (“canitar de Itajubá”), quanto da Antiguidade Clássica (“capacete de Ajax”), pois “tudo pertence à poética”, porém, ainda assim, são partes da poesia tidas como acessórias, pois a alma do homem é que é o essencial. Nisso consiste a universalidade de Machado, que pleiteia a ideia de literatura mundial. Elementos como miscigenação, choque entre culturas, destruição de uma raça, catequização de indígenas, perseguição aos judeus, rituais aborígenes, entre outros temas em *Americanas*, são alusões a um passado que ecoa no homem do seu tempo. Os poemas machadianos parecem comprometer o autor a comprovar que o mais importante a ser representado artisticamente é a alma humana, o “sentimento íntimo” abordado no ensaio de 1873, que procura, a partir dessas questões, conjuntamente ao prefácio de 1875, inscrever-se no projeto literário machadiano.

O primeiro poema de imagética indígena de *Americanas*, “Potira”, é constituído por dezesseis cantos, compostos por 631 versos. Tendo sido publicado em fragmentos no Jornal do Comércio em 1870, a primeira parte em junho e a segunda em agosto, o poema narrativo foi escrito logo após Machado de Assis ter recebido uma crítica de Luís Guimarães Jr., colega de ofício, em face da publicação de *Falenas* em 1870, que o acusava de não se ater às questões da cor local, nesse sentido, a cor local que se convencionou ao logo do Oitocentos, nem aderir efetivamente ao ideal patriótico do programa literário do Romantismo. Quando publicado, com o subtítulo de “Fragmentos de uma elegia americana”, “Potira”

satisfazia, ao menos, parte daqueles que ainda se sentiam carentes da temática indianista e/ou de elementos que recuperassem a ideia de nacionalidade no Brasil. Posteriormente, em 1875, Machado quando inclui o poema na composição de *Americanas*. É importante reiterar que mesmo recuperando elementos que remontam à ideia de nacionalidade pregada no temário romântico, Machado relativiza o destaque dado à valorização da cor local, do patriotismo e do indianismo, já que, para ele, não eram o melhor caminho para se conceber uma identidade nacional. No primeiro canto de “Potira”, por exemplo, há a presença da natureza, mas que foge à descrição prevista no princípio da cor local, pois estabelece força atuante sobre o estado de espírito das personagens, chegando mesmo a transformá-los. Mais uma vez, explicita-se o que já foi dissertado ao longo do trabalho: dizer que o poema foge à descrição da cor local, não significa dizer que não ela não atua nos versos machadianos, ao contrário, muda-se apenas a concepção de cor local. Dá-se espaço aos aspectos do drama, no qual tudo converge para ser força afetante que atua nos personagens; a linguagem, as imagens, os sentimentos, a natureza, as regras, o próprio enredo. Não é uma montagem de cenário para os personagens atuarem, como também não é uma personagem elevada a um lirismo confessional, próprio da estética romântica. É um drama humano no coração da história. Antes de ser a história dos índios Anagê e Potira, é a de dois seres humanos que sentem, sofrem, amam, lutam, resignam-se. Ou seja, o fato de serem índios é o que menos importa. Essa afirmação já é uma prerrogativa para não se considerar Machado indianista, pois para autores indianistas, o que importa é o exotismo prevalecente, antes de enxergar o indígena como ser humano. Machado pensa o contrário.

Moça cristã das solidões antigas,
 Em que áurea folha reviveu teu nome?
 Nem o eco das matas seculares,
 Nem a voz das sonoras cachoeiras,
 O transmitiu aos séculos futuros.
 Assim da tarde estiva às auras frouxas
 Tênuo fumo do colmo no ar se perde;
 Nem de outra sorte em moribundos lábios

A humana voz expira.

(ASSIS, 2009, p. 13)

Nos versos acima, vê-se um pouco de como a presença da natureza atua como força afetante em Potira (“áurea folha reviveu teu nome”, “eco das matas”, “voz das sonoras cachoeiras”), para se chegar a um intuito central, o anúncio da morte que aconteceria em versos posteriores. Apesar de não se dizer o nome da “Moça cristã”, sabe-se tratar de Potira, mas bem poderia se aplicar a qualquer pessoa que passa pelas mesmas situações e sentimentos.

Ao ler a história da índia tamoia, assim como a dos outros poemas, vê-se em Machado um cuidado em suas pesquisas sobre a imagem dos indígenas, sob a ótica dos cronistas e viajantes. Uma marca comprobatória é a epígrafe que o poema possui: um trecho de uma narrativa histórica do cronista Simão de Vasconcellos (1597-1671). Além disso, as notas presentes em boa parte dos poemas servem como base para ratificação do verossímil narrativo e para dar credibilidade ao enredo. Essa prática não representou uma novidade, uma vez que o próprio José de Alencar, em obras como *Iracema* e *O Guarani*, utilizava, sobretudo, as notas de rodapé. A sentença inicial de “Potira” mostra uma história da tribo dos Tamoios em situação de colonização, com elementos da cultura do colonizado:

Os Tamoios, entre outras presas que fizeram, levaram esta índia, a qual pretendeu o capitão da empresa violar: resistiu valorosamente, dizendo em língua brasílica: “Eu sou cristã e casada; não hei de fazer traição a Deus e a meu marido; bem podes matar-me e fazer de mim o que quiseres”. Deu-se por afrontado e bárbaro, e em vingança lhe acabou a vida com grande crueldade.

Simão de Vasconcellos

Crônica da Companhia de Jesus, livro III

(ASSIS, 2009, p.13)

No excerto acima, encontra-se a alusão que inspirou a história da índia Potira: a conversão ao Cristianismo, em oposição ao índio que não fora catequizado. A

crônica de Simão de Vasconcellos diz ter conhecimento de índias que foram sacrificadas por suas tribos por terem se convertido a outra religião. Vasconcellos não revela o nome da índia e, assim como ele, os versos machadianos sugerem que o caso de Potira se repetiu com diversas mulheres, sendo o nome apenas uma forma de representar todas as índias assassinadas que vivenciaram o fato narrado. Em nota, Machado esclarece:

Simão de Vasconcelos não declara o nome da índia, cuja ação refere em sua Crônica.

Achei que não foi o caso desta tamoia o único em que tão galhardamente se manifestou a fidelidade conjugal e cristã. O Padre Anchieta, na carta escrita ao Padre-mestre Laynez, a 16 de abril de 1563, menciona o exemplo de uma índia, mulher de um colono, a qual, depois de lho matarem os índios, caiu em poder destes, cujo Principal a quis violentar. Ela resistiu e desapareceu. Os índios fizeram correr a voz de que se matara; Anchieta supõe que eles mesmos lhe tiraram a vida. Caso análogo é referido pelo Padre João Daniel (Tesouro Descoberto na Amazonas, p. II. Cap. III); essa chamava-se Esperança e era da aldeia de Cabu. (ASSIS, 2009, p. 13-14)

O poema é composto por mais de 600 decassílabos brancos, caracterizados pela obediência às regras métricas de versificação e acentuação, mas que não apresentam rimas, como são definidos os versos brancos. Assim como o indianismo, o decassílabo em si constitui uma novidade no conjunto da obra machadiana. Entre os cantos, a quantidade de versos se difere, não obedecendo a uma estrutura específica; umas estrofes contêm 16 versos, outras, 25, outras ainda, 36, por exemplo. Do ponto de vista do nível sintático, há no poema encadeamento, ou para usar o termo francês, *enjambement*, por ligar um verso ao seguinte, no intuito de completar o seu sentido. Por exemplo:

Da cativa gentil cerrados olhos
 Não se entreabrem à luz. Morta parece.
 Uma só contração lhe não perturba
 A paz serena do mimoso rosto.
 Junto dela, cruzados sobre o peito
 Os braços, Anagê contempla e espera;
 Sôfrego espera, enquanto ideias negras

Estão a revoar-lhe em torno e a encher-lhe
A mente de projetos tenebrosos.

(ASSIS, 2009, p. 16)

Note-se que na sintaxe que liga os versos 1 / 2, 3 / 4, 5 / 6, 7 / 8 e 8 / 9, os termos colocados em final de verso (gritos / ligeiros) sofrem uma espécie de redução de sentido em face do *enjambement* que os ligam ao sentido dos versos seguintes. Encontra-se esse mesmo recurso em quase todo o poema machadiano, sendo necessária uma análise prudente em decorrência do som, da sintaxe e do próprio sentido dos versos, que podem suscitar certas tensões, como ambiguidade, por exemplo.

No que confere à linguagem, há forte carga metafórica, como o caso das expressões “*jaguar*” e “*fugitiva corça*” para se referir a Anagê e Potira, respectivamente. Há diversas expressões eruditas e estilo elevado, além de vocabulário pouco compreensível, dicionarizado, que leva o leitor a procurar o significado das palavras, ou estar atento às notas dadas pelo autor. Consiste aí uma justificativa para a presença de tais excertos explicativos. Isso não desqualifica ou invalida o texto de Machado, como se considerasse desnecessário o uso de glossário raro e apurado. Ao contrário, colabora ainda mais para dignificar e refinar a narração poética, conforme se observa em expressões como: “tamoios incólumes”, “seio túrgido”, adelgaçando as ondas”, “merencório vulto”, “lôbregos”, “véu de nojo”, “vistas louçanias”, “sabido bardo”, “ferve o cauim”, para citar apenas esses. Mesmo assim, por mais que se utilize notas para ajudar ou indicar contribuições importantes para a interpretação do poema, Machado de Assis se posiciona, também em nota, sobre o fato de não precisar explicar tudo, especialmente os termos do léxico indígena, julgando o leitor brasileiro familiarizado com várias dessas sentenças:

É ocioso explicar em notas o sentido desta palavra e de outras, como “pocema”, “muçurana”, “tangapema”, “kanitar”, com as quais todo leitor brasileiro está já familiarizado graças ao uso que delas têm feito poetas e prosadores. É também desnecessário fundamentar com trechos das crônicas cena do sacrifício do prisioneiro, na estância XI; são coisas mezinhas. (ASSIS, 2009, p. 21)

Não deixa de ser irônica a nota de Machado, principalmente porque ao considerar “comezinhas” as explicações a um leitor brasileiro já familiarizado com essas sentenças, o poeta de “Potira” alude à proposta indianista e ao exagero no trato da temática e na quantidade de obras e poemas a ela pertencentes; logo, ironicamente, Machado julga ser impossível algum leitor não estar acostumado com os termos indígenas, por exemplo. A cena destacada no final da nota acima e que Machado julgou desnecessário fundamentar, refere-se ao canto XI, que narra o sacrifício de um prisioneiro, numa cena brutal, bem desenhada pelo poeta e que parece sublinhar um ritual indígena, como se confere em alguns excertos abaixo:

Os cantos cessam.

Calou-se o maracá. As roucas vozes
 Dos fêrvidos guerreiros já reclamam
 O brutal sacrifício. Às mãos das servas
 A taça do cauim passara exausta.
 Inquieto aguarda o prisioneiro a morte.

(...)

..... Cova funda
Da terra, mãe comum, no seio aberta,
 Os acolhe e protege.

(...)

De feias cores e vistosas plumas
 Singular harmonia, aguarda a vítima
 O executor. Nas mãos lhe pende a enorme
 Tagapema enfeitada, arma certa,
 Arma triunfal de morte e extermínio.

(...)

Não vibra o arco mais veloz o tiro,
 Nem mais segura no aterrado cervo
 Feroz sucuriúbaos nós enrosca,
 Do que a pesada, enorme tagapema
 A cabeça de um golpe lhe esmigalha.
 Cai fulminada a vítima na terra,

E alegre o povo longamente aplaude.
(ASSIS, 2009, p. 26 e 27)

Apenas para acentuar, o grifo colocado deliberadamente no fragmento acima faz alusão aos versos de Gonçalves Dias “Quando o meu corpo / À terra, mãe comum...”, presentes nos *Últimos cantos*. Quem faz a colocação é o próprio Machado, em nota, ao indicar que o leitor veja a referência no texto do poeta maranhense. Sem a pretensão de explorar o dado, reconhece-se aí a admiração do vate fluminense pelo poeta de *I-Juca Pirama*. Na própria obra *Americanas*, há a elegia “A Gonçalves Dias” em homenagem ao “cantor da América”.

Após as especificidades apontadas com relação à métrica e à linguagem, além de algumas considerações, importante voltar aos aspectos gerais concernentes ao tema. O poema narra o drama vivido por Potira, ao ser alvo da vingança de Anagê, líder tamoio que a recaptura em face da renegação dela em relação aos mandamentos tribais, uma vez que estava prometida ao índio guerreiro e se convertera ao Cristianismo, após o casamento dela com um branco. A tragédia na vida dela é iniciada com o término da revolta dos tamoios, conforme expressa os versos já citados: “Já da fêrvida luta os ais e os gritos/ Extintos eram. Nos baixéis ligeiros/ Os tamoios incólumes embarcam”, e é nesse sentido também, não somente a natureza, que se percebe a evocação de traços locais. A representação do índio, um dos sinalizadores da presença do sentimento de nacionalidade nos textos literários, torna-se a principal imagem do poema. Ao contrário de uma heroína indígena, Potira defende os preceitos cristãos. No poema, Machado evidencia o contato com o índio afetado pelo domínio europeu e justifica que há aí um embate cultural dado pela prevalência do cristianismo à cultura indígena. Em determinado trecho, no canto V, Anagê se queixa da presença dos padres e indica os danos desse embate:

..... Anagê sacode a fronte,
Como se lhe pesara ideia triste;
Crava os olhos no chão; lentas lhe saem
Estas vozes do peito:
- “Oh! nunca os padres

Pisado houvessem estas plagas virgens!
Nunca de um deus estranho as leis ignotas
Viesses perturbar as tribos, como
Perturba o vento as águas! Rosto a rosto
Os guerreiros pelejam; matam, morrem.
Ante o fulgor das armas inimigas
Não descora o tamoio. Assaz lhe pulsa
Valor nativo e raro em peito livre.
Armas, deu-lhas Tupã novas e eternas
Nestas matas vastíssimas. De sangue
Estranhos rios hão de, ao mar correndo,
Tristes novas levar à pátria deles,
Primeiro que o tamoio a frente incline;
Aos inimigos peitos. Outra força,
Outra e maior nos move a guerra crua;
São eles, são os padres. Esses mostram
Cheios de riso a boca e o mel nas vozes,
Serenos o rosto e as brancas mãos inermes;
Ordens não trazem de cacique alheio,
Tudo nos levam, tudo. Uma por uma
As filhas de Tupã correm trás deles,
Com elas os guerreiros, e com todos
A nossa antiga fé. Vem perto o dia
Em que, na imensidão destes desertos,
Há de ao frio luar das longas noites
O pajé suspirar sozinho e triste
Sem povo nem Tupã!”

(ASSIS, 2009, p. 18)

Em “Potira” têm-se Anagê como índio herói, mas animalizado, a partir da ideia de alguém “incivilizado”, na figura do “aspérrimo guerreiro”, como é descrito nos versos do canto III.

Herói lhe chamam
 Quantos o hão visto no fervor da guerra
 Medo e morte espalhar entre os contrários
 E avantajar-se nos certos golpes
 Aos mais fortes da tribo.

(ASSIS, 2009, p. 15)

Com a pretensão de transformar a história num episódio lírico-narrativo, o narrador exalta o índio a partir de um processo de repetição de discursos. Após um sonho em que Tupã ordena a Anagê que traga a índia de volta: “Desmaiada, / Conduz nos braços trêmulos a moça / Que renegou Tupã, e as rudes crenças / Lavou nas águas do batismo santo.” (ASSIS, 2009, p. 15), o índio age impulsivamente em seu desejo de desforra, diante da rejeição de Potira, como bem destaca o diálogo dele com a índia:

“- Também com eles foste, e foi contigo
 Da minha vida a flor! Teu pai mandara,
 E com ele mandou Tupã, que eu fosse
 Teu esposo; vedou-mo a voz dos padres,
 Que me perdeu, levando-te consigo.
 Não morri, vivi só para esta afronta;
 Vivi para esta insólita tristeza
 De maldizer teu nome e as graças tuas,
 Chorar-te a vida e desejar-te a morte.

(ASSIS, 2009, p. 19)

No mesmo diálogo, Anagê declara o que Tupã lhe ordenou, ainda na tentativa de fazê-la voltar à sua cultura e mais especificamente, à promessa de torná-la esposa.

‘Vai, arranca Potira à lei funesta
 Dos pálidos pajés; Tupã te ordena;
 No braços traze a fugitiva corça;

Vincula o teu destino ao dela; é tua'
(ASSIS, 2009, p. 19)

Porém, a resposta de Potira é enfática: “- Impossível! Que vale um vago sonho?/ Sou esposa e cristã. Ímpio, respeita / O amor que Deus protege e santifica;/ E arremata propondo: “Ordena ou fere. Tua esposa, nunca!”. Potira suplica a Anagê morrer ou servi-lo, ao invés de ser esposa do bravo guerreiro tamoio. A tristeza dela permeia todo o poema e ela própria se compara à “flor que chora / Lágrimas de alvo leite, se do galho / Mão cruel a cortou.” (ASSIS, 2009, p. 23). A reação de Anagê ao sentir a firmeza das palavras, sentimentos e decisões de Potira; a fidelidade, o amor e o sacrifício pelo esposo cristão, intrigou-o de modo a fazê-lo experimentar um misto de sentimentos: ódio, mágoa, fúria, tristeza, paixão, amor, revolta, ciúme, inveja, compaixão. Em belíssima passagem no Canto XIV, o apaixonado guerreiro suplica, deixando, ainda, a decisão nas mãos da “cristã desterrada”:

- “Nasceste para ser senhora e dona:
Anagê não te veda a liberdade;
Quebra tu mesma os nós do cativoiro.
Faze-te esposa. Vem coroar meus dias;
Vem, tudo esqueço. A fronte do guerreiro,
Adornada por ti, será mais nobre;
Mais forte o braço em que pousar teu rosto.
Sou menos belo que esse esposo ausente?
Rudes feições compensa amor sobejo.
Vem; ser-me-ás companheira nos combates,
E, se inimiga frecha entrar meu seio,
Morrerei a teus pés.

(ASSIS, 2009, p. 30)

Entretanto, revoltado com a firmeza da decisão e sentimento da índia, Anagê, após tê-la mantida em cativoiro, decide matá-la.

..... Imóvel, muda,

Longo tempo ficou. Diante dela,
 Como ela imóvel, o Tamoio estava.
 Amor, ódio, ciúme, orgulho, pena,
 Opostos sentimentos se combatem
 No atribulado peito. Generoso
 Era, mas não domado amor lhe dava
 Inspiração de crimes. Não mais pronto
 Cai sobre a triste corça fugitiva
 Jaguar de longa fome esporeado,
 Do que ele as mãos lançou ao colo e à frente
 Da mísera Potira. Ai! não, não diga
 A minha voz o lamentoso instante
 Em que ela, ao seu algoz volvendo ansiosa
 Turvos olhos: “Perdoo-te!”, murmura,
 Os lábios cerra e imaculada expira!
 (ASSIS, 2009, p. 31)

A aparente maldade do índio por ter infligido a morte a Potira, ganha aspectos redentórios, próprios da pregação cristã: “Perdoo-te!”. A que se considerar que o próprio processo de cristianização e ocidentalização presente no poema, coloca Potira e Anagê caracterizados pela resistência e submissão, pela grandeza e fragilidade. Por meio de Anagê, o “gavião”, consoante nota de Machado com relação ao significado do nome do índio, e de Potira, a “cristã desterrada”, o autor permitiu pensar no movimento dialético que há entre o colonizador frente à resistência e, ao mesmo tempo, fragilidade do colonizado. Nessa ótica, por meio do processo de aculturação, o Cristianismo se comporta como elemento colonizador, e Anajê e Potira delimitando os colonizados, através da resistência e da resignação dos indígenas. Há, em certa medida, uma metáfora entre a Europa, que impregnou a cultura colonial, o Brasil e a América, determinadas pela sua grandeza e fragilidade.

Conforme foi pontuado, há no poema a representação do indígena e de suas crenças, além de se perceber que os aspectos linguístico-poéticos tornam as descrições do ambiente indígena, importantes para o trato da cor local, muito além de uma representação localista, mas sim como força afetante no cotidiano e nos

sentimentos dos aborígenes, garantindo “a manutenção da atmosfera de primitivismo e barbárie que o tema impõe”. (LEAL, 2008, p. 127). Acresce-se, ainda, a apresentação de objetos, hábitos e cotidiano indígenas, como se observa, por exemplo, quando Potira é capturada por Anagê, e este, com ela nos braços, ao chegar à aldeia, coloca-a “na rede ornada de amarelas penas”; ou quando cita que nas festas “ferve o cauim”, ou ainda, quando se descreve, no canto IX, parte dessa rotina:

Quando, ao sol da manhã, partem às vezes,
 Com seus arcos, os destros caçadores,
 E alguns da rija estaca desatando
 Os nós de embira às rápidas igaras,
 À pesca vão pelas ribeiras próximas,
 Das esposas, das mães que os lares velam,
 Grata alegria os corações inunda,
 Menos o dela, que suspira e geme,
 E não aguarda doce esposo ou filho.

(ASSIS, 2009, p. 22)

Assim como o fragmento acima, o poema está repleto de termos indígenas, além de uma linguagem ora com registros de oralidade, ora com certa erudição, marcada por construções pouco habituais, própria do caráter enciclopédico de Machado e fruto de um conjunto lexical proveniente de pesquisas realizadas por ele, que engrandece a figura do índio, atribuindo-lhe grande representatividade poética e dramática. O aspecto purista da língua, por assim dizer, não é uma particularidade de “Potira”, visto que se observa também em outros poemas de *Americanas*, ainda que com formas e tratamentos diferenciados. Em *Alencar*, por exemplo, encontra-se um trato diferente com a língua, reclama do purismo, mas por vezes se torna erudito, formal, principalmente em notas de rodapé, pósticos e críticas, como no caso de *Iracema* e *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. Entretanto, a questão mais singular em *Alencar*, no que confere à língua, remonta ao que já se comentou no primeiro capítulo, que é a questão do critério de nacionalidade aplicada ao conhecimento da língua indígena, ou seja, *Alencar* “tem clareza que uma pátria se

poria de pé com a construção de uma nova língua” (RIBEIRO, 2004, p. 182), só que uma língua que se molde à indígena. Certamente essa é uma questão já superada pela vasta fortuna crítica a respeito. Ou seja, Em “Potira” há lirismo e historicidade, assim como as personagens americanas de Gonçalves Dias e José de Alencar. Explana um eu lírico que denuncia conflitos sociais que tocam a concepção temática do pensamento nacionalista presente no projeto romântico.

O segundo poema, “Niâni”, em linhas gerais, trata da história da índia guaicuru, abandonada pelo marido, Panenioxe, que a trocou por uma mulher de “sangue vulgar”, casta inferior entre os índios. Niâni morre, mas antes “homenageia” o ex-marido, colocando o nome dele em seu escravo. Antes de uma análise mais atenta, é importante considerar alguns elementos primordiais para o entendimento do texto machadiano em questão. A história, assim como em “Potira”, apoia-se em um fato retirado da crônica histórica brasileira, mas dessa vez do cronista Francisco Rodrigues Prado, em *Histórias dos Índios Cavaleiros ou da nação guaicuru*, escrita em 1795, conforme é destacado na introdução da publicação que só veio a acontecer em 1839, na primeira edição da revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. O fato retirado da crônica é colocado no pórtico do poema de Machado:

Desde então cobriu-se Nanine de uma mortal melancolia, sendo seus olhos sempre chorosos. Assim se passaram três meses, quando um dia, estando deitada na sua rústica cama, lhe deram a notícia que seu desleal marido se tinha casado com uma rapariga de menor esfera. Senta-se então Nanine na cama, como arrebatada, chama para junto de si um pequeno índio que era seu cativo, e diz-lhe na presença de vários anticris: “És meu cativo; dou-te a liberdade, com a condição de que te chamarás toda a vida Panenioxe”.

Então seus olhos deixaram correr dilúvios de lágrimas pelas suas tristes faces, que ela de envergonhada quis ocultar, mas o amor ofendido não o permitia. Parece que esta violenta contenda de duas poderosas paixões lhe

motivou uma febre ardente, com a qual ao outro dia perdeu a vida.

Como se vê, assim como no poema da “cristã desterrada” e do “aspérrimo guerreiro”, o uso do texto acima mostra a acuidade de Machado em suas pesquisas e investigações linguísticas e antropológicas, sobretudo a respeito dos termos e costumes indígenas. A intenção, sem dúvida, é dar mais credibilidade ao enredo. Mas há um elemento favorecedor para a escrita do poema, que é o fato de Machado ter sido presenteado por Porto-Alegre, em 1870, com os mais de trinta fascículos publicados até então da revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Apesar de publicada pela primeira vez na coletânea de *Americanas*, em 1875, é possível concluir que “Niâni” tenha sido projetada no mínimo dois anos antes. A hipótese levantada se confirma a partir de uma nota de Machado, em que ele assevera o aporte dado por Alfredo Escragnolle Taunay na escolha do nome e consequentemente associação da personagem.

(...) Nanine é o nome transcrito na Hist. dos Índ. Cav. Na língua geral temos “niaani”, que Martius traduz por “infans”. Esta forma pareceu mais graciosa; e não duvidei adotá-la, desde que o meu distinto amigo dr. Escragnolle Taunay me asseverou que, no dialeto guaicuru, de que ele há feito estudos, “niani” exprime a ideia de “moça franzina”, “delicada”, não lhe parecendo que exista a forma empregada na monografia de Rodrigues Prado. (ASSIS, p. 35)

O comentário feito em nota por Machado se justifica a partir de carta recebida em 15 de outubro de 1873, na qual Escragnolle, estudioso da nação guaicuru, como apontado no excerto acima, indica o nome mais adequado para índia guaicuru, que seria evocada nas *Americanas* do vate fluminense:

Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1873

Amigo Machado de Assis.

Depois de nossa conversa última pensei qual podia ser o verdadeiro nome que deve ter a sua heroína guaicuru. A tradição em que você se funda dá Naniné. Pois bem, o vocabulário legítimo e que servia de apelido a

algumas mulheres guaicurus é Nianni (Niãni), que quer dizer – criança franzina, débil. Julguei de obrigação comunicar-lhe isto.

O amigo e colega

Alfredo d'Escragnolle Taunay

Nianni é por certo melhor

(ASSIS, 2009, p. 87)

Em suma, o levantamento feito da carta acima, transcrita das *Correspondências de Machado de Assis – tomo II*, sob a coordenação de Sérgio Paulo Rouanet, corrobora, nesta pesquisa, o pressuposto enunciado de que o poema “Niãni” havia sido ao menos projetado dois anos antes da publicação efetiva. Soma-se a isso o fragmento da história guaicuru defendida pelo cronista Rodrigues Prado, presente no primeiro tomo da revista do Instituto Histórico e que influenciou diretamente o tema do poema machadiano.

Fora o respaldo extraliterário nitidamente marcado pela crônica histórica, há na epígrafe uma parte de um verso de Dante, retirado de *A Divina Comédia* (1555), mais especificamente do canto VI do “Purgatório”: “... Che piagne / Vedova, sola” (“... Que chora / Viúva, solitária.”), um traço lírico que, ao ser correlacionado à temática do poema, produz a inferência de que a viuvez de Niãni não está ligada apenas a uma relação de morte física, mas de deserção de si mesma, gerada pela partida e pelo abandono do esposo.

Trata-se de mais um relato dramático, que reafirma um procedimento comum a Machado, a narração poética. É constituído por cinco cantos e quarenta e nove quadras, escritas em redondilha maior: versos de sete sílabas, que são mais simples do ponto de vista dos regimentos métricos. São versos muito frequentes em canções populares e já era muito presente nas cantigas medievais. É um tipo de verso recorrente no chamado romance velho de Portugal. Nesse sentido, “Niãni” tem forte influência do medievalismo peninsular e de Almeida Garrett, por exemplo. Em poemas como “Saudade”, presente na obra *Folhas caídas* (1853), Garrett se utiliza também da redondilha maior e da disposição dos versos em quadras. Voltando a “Niãni”, as redondilhas maiores do poema oscilam na tonicidade de suas sílabas:

rimas paroxítonas (versos graves) e rimas oxítonas (versos agudos). Machado parece sugerir certo engrandecimento, ao retomar essa tradição, de um passado distante. Não à toa faz uso de expressões, linguagens e fórmulas poéticas mais obsoletas. Além disso, não se abstém de usar elementos linguísticos e culturais do universo ameríndio. Há também, assim como em “Potira”, a presença de diálogos, que sugerem forte carga emotiva aos sentimentos expostos e ao drama narrado, como se observa em passagem abaixo, do Canto III, quando Panenioxe, antes de abandonar a esposa, declara a ‘morte’ de seu amor por ela:

- Lança tens e tens cavalo
 Que meu velho pai te deu;
 Mas aonde te vás agora,
 Onde vás, esposo meu?

- Vou-me à caça, junto à cova
 Onde a moça se meteu...
 - Montada no meu cavalo,
 Vou contigo, esposo meu.

- Vou-me às ribas do Escopil,
 Que a minha lança varreu...
 - Irei pelejar na guerra,
 A teu lado, esposo meu.

- Fica-te aí na cabana
 Onde o meu amor nasceu.
 - Melhor não haver nascido
 Se já de todo morreu.

(ASSIS, 2009, p. 36-37)

As palavras que se seguem no poema, a partir das que estão entre parênteses, (“E uma lágrima – a primeira / De muitas que ela verteu - / Pela face cobreada / Lenta, lenta lhe correu.”) parecem anunciar o fim que teria a índia

guaicuru, bem como a condição amorfa que o relacionamento deles se construiu. No poema não há clareza se o matrimônio foi por conveniência, ligado simplesmente a um costume da nação guaicuru, ainda que haja verso que evoque amor por parte do índio guerreiro. Porém, fica claro que havia uma relação de insatisfação, cansaço, “fastio” por parte do esposo. Quanto à Niâni, restava chorar “o amor que lhe morreu!”. Conforme inspirado no texto de Rodrigues Prado, o poema tem um enredo movido pelo sofrimento. Niâni é abandonada por Panenioxe e trocada por uma índia de linhagem e condição diferentes, “noiva não é de alto sangue, / porém de sangue vulgar” (ASSIS, 2009, p. 40). Logo, ao saber do fato, passa de um “eterno viver” para um “contínuo morrer”:

Toda é outra; a alma lhe morre,
 Mas de um contínuo morrer,
 E não há mágoa mais triste
 De quantas podem doer.
 (ASSIS, 2009, p. 39)

A resignação, a tristeza, o ciúme e tantos outros sentimentos expostos ou não no texto, geram uma “morte” lenta, interna, para depois ser física. Aliás, o ciúme sempre é uma marca de articulação das relações amorosas em Machado de Assis. Percebe-se não apenas nos romances da maturidade, mas nas obras tidas como do período romântico. Com a poesia narrativa não é diferente, uma vez que se pode observar a forte presença do ciúme em poemas como “Potira” e “Niâni”. A dor, a melancolia, a mágoa levam Niâni à morte. O abandono de Panenioxe afeta de maneira tal que provoca a crise interna do poema, principalmente aquilo que o levou a deixar Niâni: a tristeza que invadiu seu coração:

Então, recobrando a alma,
 Que o remorso esmoreceu,
 Com esta dura palavra
 À esposa lhe respondeu:

- A bocaiúva três vezes

No tronco amadureceu,
Desde o dia em que o guerreiro
Sua esposa recebeu.

“Três vezes! Amor sobejo
Nossa vida toda encheu.
Fastio me entrou no seio,
Fastio que me perdeu.”

E pulando no cavalo,
Sumiu-se... desapareceu...
Pobre moça sem marido,
Chora o amor que lhe morreu!
(ASSIS, 2009, p. 37)

Ao romper com a tradição matrimonial da tribo Guaicuru, Panenioxe questiona e coloca em xeque a validade das regras sociais frente ao “fastio” das relações. O poema versa sobre angústias universais vividas por qualquer ser humano, ao tratar do amor e do sofrimento como inerentes à natureza humana. Nesse sentido, o índio não é simplesmente o modelo de uma cultura exótica, mas colocado, antes de tudo, como ser humano, passível de sofrimentos semelhantes aos de moças e princesas em histórias de além-mar, como se explicita já nos primeiros versos de “Niâni”:

Contam-se histórias antigas
Pelas terras de além-mar,
De moças e de princesas,
Que amor fazia matar.
(...)
Agora direi um caso
De muito penalizar,
Tão triste como os que contam
Pelas terras de além-mar
(ASSIS, p.34)

O poeta, nos versos acima, elucida acerca da abrangência temática da história da índia guaicuru, representando um fato que é pertinente a qualquer ser humano e que acontece há muito tempo em “histórias de além-mar”, bem como nas “florestas onde habita o jaguar”. Assim, o eu-lírico se vale do indianismo na narrativa, a fim de exaltá-lo, mas também de ampliar os motivos poéticos, ao colocar o indígena como ser humano antes de qualquer estereótipo colonial. Os versos que iniciam o poema são os mesmos que o finalizam.

O poema contará também com a ligação entre elementos da natureza, ambiente do sofrimento da índia guaicuru, e os costumes indígenas. Ainda assim, elementos dos costumes guaicurus, como ritos e ornamentos, serão mais relevantes do que a descrição da natureza encontrada, por exemplo, em “Potira”. Passagens como: “Colar de prata não usa, / Como usava de trazer; / Pulseiras de finas contas / Todas as veio a romper” (2009, p. 38-39), e “Pintam-na de vivas cores, / E lhe lançam um colar” (2009, p.41) são demonstrações dos adornos e ornamentos que mulheres guaicurus usavam. Curioso notar também que esses mesmos costumes se coadunam com a tristeza da índia, destacando ainda mais o drama amoroso dela.

Pela face cobreada
 Desce, desce com vagar
 Uma lágrima: era a última
 Que lhe restava chorar.

Depois de um longo suspiro,
 E ia a moça a expirar...
 O sol de todo morria
 E enegrecia-se o ar.

Pintam-na de vivas cores,
 E lhe lançam um colar;
 Em fina esteira de junco
 Logo a vão amortilhar.

(ASSIS, 2009, p. 40-41)

Uma questão já abordada ao longo da análise do poema, mas merecedora de destaque, é com relação à hierarquia social concernente à nação guaicuru, evidenciada em nota: “Os guaicurus dividem-se em nobres, plebeus, soldados e cativos.” (ASSIS, 2009, p. 36). Machado acrescenta uma anedota que trata da inexequibilidade de matrimônio entre pessoas de condição inferior, pertencentes a classes sociais diferentes, ou seja, uma abordagem com semelhante tema ao de “Niâni”. O excerto de Rodrigues Prado, em *História dos Índios Cavaleiros*, a que o poeta se refere na nota traz o seguinte:

A nação Guaycurú se divide em tres partes: a primeira é a dos nobres, a que chamam capitães, e as mulheres destes donas, titulo que tambem tem as filhas; a outra parte chamam soldados, que obedecem de pais a filhos; e a terceira, que é mais consideravel, é a dos cativos, que assim chamam a todos aquelles que apanham na guerra, e a seus descendentes, aos quaes tratam com muito amor, sem os obrigar a fazer trabalho algum. Há porém a circunstancia de reputar-se vileza casar com escravo, a ponto de que o filho despreza a mãe que casou com escravo. (PRADO, 1839, p.23)

Essas questões históricas e sociológicas acima se confirmam no poema ao atentar para o fato de Panenioxé, “guerreiro / Da velha, dura nação” abandonar Niâni, “moça de nobre feição”, ambos da nobreza guaicuru, filhos de capitães, por uma índia de sangue “vulgar”. Entretanto, para além dessa análise, há uma reflexão incutida no poema: a diferença de classes ou a repugnância dos nobres à “aliança com pessoas de condição inferior” (ASSIS, 2009, p. 36). Talvez estivesse aí o intuito poético de Machado ao escrever “Niâni”, elucidar a natureza de classes da sociedade no Segundo Reinado, tema que seria tão vigente nas obras de ficção da fase madura. Acresce-se a isso uma análise de Treece (2008), da qual a presente análise concorda, quando sugere que “‘Niâni’, em alguns sentidos, antecipa o mundo contemporâneo dos romances em sua preocupação com a interferência da discriminação nas relações pessoais.” (p. 314).

Niâni possuía um escravo e, com isso, mais uma vez o poeta revela quão inerentes se encontravam as relações sociais. Após saber do casamento com uma mulher ‘inferior’ a ela, (“Esposo que te há fugido / Hoje se vai casar; / Noiva não é de alto sangue, / Porém de sangue vulgar) Niâni decide libertar o escravo, desde que

ele adote o nome do ex-marido, pois seria uma forma de ter a importância de Panenioxé diminuída, além de ser uma maneira de humilhá-lo “- Cativo és tu: serás livre, / Mas vais o nome trocar; / Nome avesso te puseram... / Panenioxé hás de ficar.” (ASSIS, 2009, p. 40)

A analogia feita entre a sociedade tribal presente no poema e a sociedade oitocentista, como já foi referido, mostra um Machado atento não apenas à estrutura do poema ou aos problemas existenciais que estremecem o alicerce da sociedade tribal presente em “Niâni”, mas também ao diálogo que há com os parâmetros da sociedade da época, com seus códigos e suas regras, assim como os índios, sobretudo no que concerne à hierarquização social, com outros nobres, outros plebeus e outros cativos. Machado fala da escravidão, mas não com a alegoria. Nele, o índio é humanizado.

Em “A visão de Jaciúca” encontra-se mais um poema narrativo, composto por 172 versos, dispostos em estrofes fundamentadas de maneiras diversas. Por não obedecer a nenhuma regra preestabelecida quanto à métrica ou à regularidade de rimas, a versificação é livre e o encadeamento sintático colabora ainda mais com o processo de criação a que Machado se inscreve. Quanto ao enredo, trata-se da aparição de um índio, só que já morto, ao chefe da tribo, Jaciúca, a quem revela o futuro sangrento da América para os nativos. Na epígrafe, retirada posteriormente da publicação de *Poesias Completas*, há a tônica do poema, no tocante ao sentimento de desolação dos guerreiros ao saberem da visão de Jaciúca. Trata-se do seguinte trecho em francês de “Oraison funèbre de la princesse Palatine”, do escritor Jacques-Bénigne Bossuet: “*Où sont ces âmes guerrières... et ces ares / qu'on ne vit jamais tendus en vain?*”, que quer dizer: “*Onde estão as almas guerreiras... e esses arcos / que jamais se viu tensos em vão?*”. O presente pórtico se justifica, ao se relacionar à alma guerreira dos personagens indígenas presentes no poema.

Tanto o trecho acima, quanto o poema sugerem uma outra abordagem, diferente da realizada pelos escritores indianistas românticos. Trata-se da resignação e desistência do combate no texto de Machado, contraposta à ideia romântica de sacrifício, de coragem, de luta até o fim. Ao longo do que será dissertado sobre o poema, perceber-se-á que a análise anterior se confirma e ratifica também, mais uma vez, a tese de que Machado não fez poesia indianista, pois se o fosse, passaria pelo mesmo molde temático dos outros escritores. Acontece o

oposto. O poema trata de um grupo de índios que se prepara para uma batalha contra os brancos, mas que não acontece, uma vez que Jaciúca determina o retorno à aldeia, por crer que de nada adiantaria o enfrentamento, já que seria uma nação extinta barbaramente. À revelia do “chefe indomável da tribo” está Tatupeba, guerreiro corajoso que questiona a postura de Jaciúca, conforme se depreende no seguinte excerto:

Tatupeba, que a raiva a custo esconde,
 Ergue-se então; crava-lhe os fulvos olhos,
 Como a afiada ponta de uma frecha.
 Seu porte, entre os irmãos, semelha à vista
 Jequitibá robusto; mais que todos,
 Terror inspira e universal respeito.
 Ergue-se e fala: “Longos sóis hei visto,
 Pelejei muitas guerras; a meu lado
 Vi cair mais valentes do que folhas
 Arranca o furacão; mas nunca o ânimo
 Dos lidadores abalou palavra
 Como essa tua; nunca os braços nossos
 Ficar deixaram nos desertos campos
 Os ossos não vingados dos guerreiros.
 Que gênio mau te insinuou tal crime?”

(ASSIS, 2009, p. 67)

A partir daí, as palavras que se seguem mostram Jaciúca narrando a visão que teve à margem do rio: o espírito de um “saudoso amigo”, Içaíba, surgira para mostrar ao chefe da tribo a invasão europeia e o extermínio dos indígenas:

‘Olha!’, disse Içaíba, e o braço alonga
 Para a terra. Ó guerreiros! largo espaço
 Era presa de alheio senhorio.
 Fitei os olhos mais; e pouco a pouco,
 Como enche o rio e todo o campo alaga,

Umas gentes estranhas se estendiam
De sertão em sertão. Presas do fogo
As matas vi, abrigo do guerreiro,
E ao torvo incêndio e às invasões da morte
Vi as tribos fugir, ceder a custo,
Com lágrimas alguns, todos com sangue,
A virgem terra ao bárbaro inimigo.

(ASSIS, 2009, p. 68)

Diante do que viu, não resta outra alternativa a Jaciúca, que não a resignação. Em certa medida, lembra um pouco a conformação de Niâni, diante de algo aparentemente imutável, dadas as devidas diferenças e os devidos intuitos poéticos. O texto “A visão de Jaciúca” parece sugerir a exposição de duas reflexões acerca de como o índio foi mostrado por Machado. De um lado encontra-se Tatupeba, guerreiro destemido, pintado ao gosto dos românticos, em vista da corroboração do discurso oitocentista de heroicização do índio. Do outro está Jaciúca, colocado no poema como bravo guerreiro, mas que se conforma com o destino revelado pelo espírito de Içaíba. Estabelece, pois, uma contrapartida ao discurso do índio como herói, que não prevalece neste poema, visto que o que se firma é a desilusão frente ao extermínio que acontecerá, mas sem ir para o campo de batalha, o que certamente não ocorreria em textos indianistas românticos.

A partir de uma análise indiscriminada, Tatupeba talvez represente a resistência de um povo, em defesa de seus elementos culturais e étnicos. Por outro lado, Jaciúca retrata uma visão mais racional do sentimento de perda de referentes culturais. Mesmo o poema composto, em grande parte, de falas do “chefe indomável da tribo”, que permite uma rica apresentação de peças e rituais, através da inserção do léxico e do universo cultural indígena, há um caráter denunciativo nos excertos, que sugere a opressão do colonizador sobre o colonizado. Ao voltar a “Potira”, percebe-se sutil semelhança temática, com o destaque para a invasão europeia na América portuguesa. Machado, mais uma vez, aborda em “A visão de Jaciúca” um índio marcado por suas fraquezas e seus dramas, espelho das incertezas que os literatos e intelectuais sofriam e, por isso, procuravam no índio sua origem identitária. Machado de Assis está mais para a ruptura dessa idealização, do que

para a defesa do mito nacional, como destacava boa parte da produção indianista oitocentista.

Outro aspecto importante a se considerar no poema, a exemplo dos que foram analisados anteriormente, é o caráter descritivo de costumes, vestes e utensílios indígenas, marcas da pesquisa machadiana, sustentadas como meios para a elaboração poética. Os elementos linguísticos, inclusive, compõem uma série de imagens que sugerem a realidade americana.

Em vez da sombra do piaga santo,
 Que, ao som do maracá, colhia as vozes
 Do pensamento eterno, e as infundia
 No seio do guerreiro, como o fumo
 Do petum lhe dobrava ímpeto e força,
 Um vulto descobri de vestes negras,
 Nua quase a cabeça, e cor de espuma
 Alguns cabelos raros. Tinha o rosto
 Alvo e quieto. Em suas mãos sustinha
 Extenso lenho com dois curtos braços.
 Ia só; todo o campo era deserto.
 Nem um guerreiro! um arco! — A tribo? — Extinta!

(ASSIS, 2009, p. 69)

Dito isso, em “A visão de Jaciúca” assenta-se o fato de que a resignação e conformação ao destino imputado é o artifício, o mote que implica na linha lírico-narrativa do poema. Ao fim dele, o que se tem é a extinção da tribo estabelecida apenas no imaginário dos guerreiros, todavia, em certa medida, profetiza a dizimação do povo indígena. Para isso, o espírito de Içaíba aconselha:

..... Poupa ao menos essa
 Derradeira esperança de guardá-lo
 Todo o valor para o supremo dia
 E com honra ceder a estranhas hostes;
 Salva ao menos as últimas relíquias

Desta nação vencida; não se rasguem
 Peitos que irmãos ao mesmo sol nasceram
 (ASSIS, 2009, p. 70)

A tensão e a angústia suscitadas pela profecia do extermínio do povo aborígine, ganha tintas mais amenas com “Lua Nova”, o quarto poema com a presença indígena na composição de *Americanas*. Composto por seis estrofes de oito versos decassílabos cada, com esquema rítmico que permite ter versos soltos, sem rima, o poema deixa clara a influência clássica presente na poesia machadiana. No enredo, há a abordagem da chegada da lua nova em uma tribo, sem esclarecimento de qual seja ela, mas inferida a partir do material léxico indígena: “Jaci”, “aldeia”, “valentes guerreiros”, “Tajaçu”, “tapir”, “arco”. Nos primeiros versos há a caracterização da lua nova, que mais parece a exposição de um espetáculo, em que todos se preparam para ver.

Mãe dos frutos, Jaci, no alto espaço
 Ei-la assoma serena e indecisa:
 Sopro é dela esta lânguida brisa
 Que sussurra na terra e no mar.
 Não se mira nas águas do rio,
 Nem as ervas do campo branqueia;
 Vaga e incerta ela vem, como a ideia
 Que inda apenas começa a espontar.
 (ASSIS, 2009, p. 83)

A lenda indígena – Jaci – afeta diretamente na vida dos índios, que reverenciam e festejam a presença da lua nova como elemento restaurador, capaz de gerar esperança diante de tanta crueldade enfrentada pelos aborígines. Todos, guerreiros, donzelas, velhos, moços, devotavam sua gratidão e seus pedidos.

Vivos olhos fugiam para o céu:
 lam vê-la, Jaci, mãe dos frutos,

Que, entre um grupo de brancas estrelas,
 Mal cintila: nem pode vencê-las,
 Que inda o rosto lhe cobre amplo véu.

(ASSIS, 2009, p. 83)

Sob a exaltação “Jaci, doce amada”, o guerreiro suplica para que se “retempere as forças”, principalmente diante das guerras; a virgem roga para que a deusa-lua carregue “os ramos do arvoredo co’os frutos” que dão aos guerreiros; o ancião pede “mais longa a jornada”. Numa espécie de jogo linguístico, há uma correlação semântica entre quem pede e o pedido que é feito, atenuando, mais uma vez, a maestria machadiana nas palavras.

Não há nenhum registro que indique supressão de partes, epígrafes ou termos em publicações posteriores, a exemplo de *Poesias Completas*, de Machado de Assis. Sem póstico, a única referência externa é uma nota, retirada da segunda parte do *Tesouro descoberto no Amazonas*, do cronista e padre João Daniel, que diz: “... E na verdade tem ocasiões em que festejam muito a lua, como quando parece nova; porque então saem de duas choupanas, dão saltos de prazer, saúdam-na e dão-lhe as boas vindas” (2009, p. 83). Acrescenta-se ao trecho, o seguinte complemento, a partir do próprio texto do padre João Daniel, presente no capítulo X: “mostram-lhe os filhos, e a modo de quem os oferece, estendem os braços, além de muitas outras acções, ostensivas, de quem na verdade a adora.” (DANIEL, 1975, p. 237) Entretanto, é válido, sob a ótica desta pesquisa, apresentar um dado interessante presente nas palavras pospostas do cronista e que talvez oriente a uma hipótese para a composição do poema, ainda que se perceba isso no conjunto da obra de *Americanas*. Ao relatar a alegria de quem festeja o aparecimento da lua nova, baseado no próprio testemunho, o cronista faz uma sutil crítica à divinização dada a Jaci – “mãe dos frutos da terra”, em contrapartida aos preceitos cristãos: “E se assim faziam os mansos educados, e doutrinados nos dogmas da fé de Cristo, que farão os bravos, e infiéis?” (DANIEL, 1975, p. 237) A crítica se dirigia aos catequizados ou aos não convertidos, considerados idólatras, nas palavras de João Daniel. Nesse sentido, mesmo sem haver alguma indicação de contrapartida no poema machadiano em questão, é relevante reputar que o resgate de um ritual indígena, apresentando costumes, gestos e elementos culturais, colabora para a

representação da resistência a todo processo de aculturação e catequese sofrido, além das guerras empreendidas contra eles. Intencional ou não, com “Lua nova”, Machado aponta para o renascimento, dado pela mudança de fase da lua, ao invés de um cenário de barbárie e morte.

E eles riam os fortes guerreiros,
 E as donzelas e esposas cantavam,
 E eram risos que d’alma brotavam,
 E eram cantos de paz e de amor.
 Rude peito criado nas brenhas,
 — Rude embora, — terreno é propício;
 Que onde o germe lançou benefício
 Brota, enfolha, verdeja, abre em flor.

(ASSIS, 2009, p. 84)

O próximo poema com a presença do índio para análise é “Última Jornada”. O poema em questão alcança certa singularidade, seja pela construção lírica, seja pela forma poética. As escolhas de registro feitas por Machado diferem um pouco dos outros poemas dele e, por que não dizer, de outros poetas românticos. Discriminado em duas partes, encontram-se trinta e cinco estrofes com três versos e duas com quatro, finalizando as partes. A riqueza rítmica atingida no poema, graças à musicalidade das rimas fixas, uma vez que o primeiro verso rima com o terceiro no caso dos tercetos, colabora para a beleza formal dos versos. Há suavidade na história narrada, sem o propósito de contar a história realisticamente.

“Última Jornada” se inicia com o “pérfido guerreiro” e sua “esposa mísera e ditosa” já mortos, numa clara inferência de uma visão cristã, na qual ela se dirigia ao céu e ele ao inferno. Tal visão se sustenta durante todo o poema, à medida que um vai se afastando do outro, num ambiente que foge do real.

Ela serena ia subindo e airosa.
 Ele à força de incógnitos pesares
 Dobra a cerviz rebelde e lutuosa.

lam assim, cortando os ares,

Deixando embaixo as férteis campinas,
E as florestas, e os rios e os palmares.

(ASSIS, 2009, p. 93)

Percebe-se no texto não apenas esse afastamento de corpos e almas, mas principalmente daqueles cenários tão habituais, concernentes ao dia-a-dia dos índios: florestas, rios, palmares, para citar apenas os do excerto acima, mas que comungam com outros termos do léxico indígena presentes no poema, e que alimentam o sentimento nostálgico dos personagens.

Na segunda parte do poema, a voz lírica do pérfido guerreiro toma forma. A todo momento, ele lamenta aquela última jornada junto à sua esposa e parece se arrepender de tê-la assassinado passionalmente, ainda que não se apresente o real motivo dela ter fugido do amado, somente sugestões provindas das próprias indagações do esposo: “remorso”, “fastio”, “fiz-te padecer tão cruas penas”, “ao contemplar aquelas tristes cenas” (2009, p. 95). Não é a primeira vez que a expressão “fugitiva corça” aparece como descrição de índia. Em “Potira”, por razões aparentemente distintas do poema que está sendo analisado, tem-se uma índia apaixonada pelo marido cristão, tendo nisso o motivo de seu assassinato pelo prometido Anagê. Toda a segunda parte do poema carrega um tom confessional marcado pelo remorso, como nos versos abaixo, por exemplo:

“Tu ao menos perdoa-me, querida!
Suave esposa, que eu ganhei roubando,
Perdida agora para mim, perdida!

“Ao maldito na morte, ao miserando,
Que mais lhe resta em sua noite impura?
Sequer alívio ao coração nefando.

“Nos olhos trago a tua morte escura.
Foi meu ódio cruel que há decepado,
Ainda em flor, a tua formosura.

(ASSIS, 2009, p. 94)

Percebe-se, ao longo do poema, uma dualidade existente em diversos termos presentes e em alguns sugeridos, dispostos em relações como, por exemplo: céu / inferno, bondade / maldade, pérfido / ditosa. São imagens distintas, antecipadas em nota ao poema:

Não me recordo de haver lido nos velhos escritos sobre os nossos aborígenes a crença que Montaigne lhes atribui acerca das almas boas e más. Este grande moralista tinha informações geralmente exatas a respeito dos índios; e a crença de que tratamos traz certamente um ar de verossimilhança. Não foi só isso o que me induziu a fazer tais versos; mas também o que achei poético e gracioso na abusão. (ASSIS, 2009, p.93)

A nota faz referência a uma epígrafe de Montaigne, que foi suprimida por ocasião da publicação de *Poesias Completas*. O pórtico não mantido foi retirado de *Essais*, do escritor francês referenciado: “Ils croyent les ames éternelles, et celles / qui ont bien mérité des dieux estre logus / à l’endroit du ciel où le soleil se leve; les / maudites, du costé de l’occident” (“Eles creem nas almas eternas; e aquelas / que mereceram dos deuses foram postas / à direita do céu onde o sol se eleva; / os malditos, do lado do ocidente.”). No fragmento, a que Machado de Assis alude, Montaigne destaca a discussão acerca da bondade e da maldade e dos respectivos “destinos” das almas. Nesse sentido, o poeta fluminense bebe do filósofo francês para justificar o enredo de “Última Jornada”, ainda que ele denomine o filósofo de “grande moralista”, mas o reconhece como possuidor de informações exatas a respeito dos indígenas. Logo, Machado procura validar essas crenças através do caráter verossímil que buscou oferecer ao poema e à sua intenção poética.

O caráter claro, natural, sensível, rico de sons, garantido pela harmonia da forma poética e pela escolha dos termos, traz força à composição lírico-narrativa, esquivando-se do artificialismo condenado pela crítica no fazer poético de Machado, ou como coloca Cláudio Murilo Leal acerca de “Última Jornada”, o poeta “está absolvido de todas as acusações da crítica à sua poesia” (2008, p. 135).

Ao final, o lamento deixa de ser evocado pelo guerreiro e volta à narração em terceira pessoa. Somadas às descrições, que rompem em certa medida a tensão do poema, as imagens finais se coadunam e promovem uma verdadeira comoção:

No ar se perdera a lastimosa fala,
E o infeliz, condenado à noite escura,
Os dentes range e treme de encontrá-la.

Leva os olhos na viva aurora pura
Em que vê penetrar já longe aquela
Doce, mimosa, virginal figura.

Assim no campo a tímida gazela
Foge e se perde; assim no azul dos mares
Some-se e morre fugidia vela.

E nada mais se viu flutuar nos ares;
Que ele, bebendo as lágrimas que chora,
Na noite entrou dos imortais pesares.
E ela de todo mergulhou na aurora.

(ASSIS, 2009, p.96-97)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As considerações que aqui se farão interessam ao intuito de se corroborar ou elucubrar as possíveis ideias que foram levantadas e elucidar aquelas de alguma maneira ficaram vagas ou pendentes. De imediato, os objetivos foram cumpridos, ainda que não a contento, visto que o tema se amplia, à medida em que o estudo avança e, fatalmente, questões que seriam significativas, não ficaram contempladas aqui. Porém, dadas as escolhas feitas, as questões suscitadas, os posicionamentos tomados, é possível revisar que: tratou-se da tradição indianista romântica, tanto no que confere às características centrais do Indianismo e aos contextos histórico-sociais concernentes a ele, quanto às principais manifestações literárias, com o intuito de, olhando para esse panorama citado, se pudesse perceber em que lugar Machado se inscreve e inscreve a obra *Americanas*, objeto de estudo dessa pesquisa, mais especificamente os poemas ditos como “indianistas”. As aspas colocadas ao longo dos títulos e dos excertos, quando se fazia referência aos poemas com a presença indígena ou a uma possível filiação ao movimento indianista, na verdade já assumiam a postura de um estranhamento em relação a uma suposta incursão ou revisitação temática por parte de Machado. Viu-se que não. Ao longo do texto, firmou-se a ideia de que a proposta do poeta foi fazer poema com imagética indígena e não poesia indianista, o que é bem diferente e não apenas uma construção léxica. Fazer poesia com a imagem indígena é colocá-lo atrás da história, da narrativa que lhe pertence, mas que é comum a qualquer pessoa. É alçá-lo a, antes de tudo, ser humano. Portanto, todos os sentimentos, sofrimentos, ausências, presenças, valores, perdas, ganhos, tudo o que compõe o complexo humano, são condições inerentes ao ser humano, antes de ser índio. Tudo isso sem recair na subjetividade lamuriosa e nos exageros do Romantismo. Por isso, a despreocupação de Machado em manter uma figura indígena idealizada aos moldes românticos. A poesia indianista faz parte de uma prescrição estética, com o intuito de uma literatura nacional pautada no exotismo, na cor local pictórica, na descrição de paisagens e costumes, na heroicização do índio, à influência de quem pensou e promulgou o Romantismo e, mais especificamente, o Indianismo no Brasil. É salutar dizer que o viés indianista não é uma particularidade brasileira, visto que outras literaturas também a cultuaram.

O Indianismo assumiu diversas facetas, a partir daquilo que cada autor propunha. Em Gonçalves de Magalhães, o índio foi visto na terceira pessoa, na sua forma épica, a partir da proposta de epopeia com *A Confederação dos Tamoios*; com Gonçalves Dias, o índio assume uma voz lírica o indianismo é consolidado; e com José de Alencar, o índio surge no romance, como personagem. Além disso, Alencar buscava uma língua portuguesa filtrada pela língua indígena. A topicalização não quer dizer que outras coisas não foram escritas, outros modelos, tentativas e propostas nos próprios autores citados. Uma coisa parece certa: todos buscavam assumir o Indianismo como um programa literário nacional, que se confundia com a própria história e busca pela identidade nacional. Não por acaso, os autores indianistas tinham intuítos políticos por trás da pena literária. Um deles foi esconder a situação de escravidão pela qual passavam os negros. Machado admirava a temática indígena, mas rejeitava o exagero pela busca da cor local. Discordava da ideia de um projeto de literatura nacional, defendendo, assim, uma literatura universal, um pecúlio comum, pois o que importava antes, de tudo, era o “sentimento íntimo” de quem escrevia e não no trato com os assuntos locais exclusivamente. Isso não quer dizer que não tenha feito uso da cor local, ao contrário, pelas análises nos capítulos, ficou claro que a utilização da *cor* estava subordinada ao mergulho nos dramas dos poemas, conforme Victor Hugo sugeria. Logo, para Machado, tudo era matéria de poesia, inclusive o índio. É fundamental deixar claro que o fato de Machado discordar dos programas indianistas dos autores referidos, não implica que ele não os admirasse, ou que algumas características técnicas ou literárias não servissem de influência. No geral, foi mais importante abordar o que ele pensava sobre o Indianismo e a partir disso e do texto de *Americanas*, inferir-se principalmente as diferenças, pois uma análise comparativa de obras iria além dos objetivos, do tempo, das finalidades, dos intuítos desse estudo, embora fosse enriquecedor, além de iluminar projetos futuros.

Para corroborar as expectativas com o trabalho, o trajeto se constituiu com de um panorama acerca do Indianismo no Brasil, com suas manifestações literárias e a presença das principais influências nacionais e estrangeiras para solidificação do movimento indianista. Posteriormente, tratou-se das análises de Machado de Assis acerca da temática em sua crítica literária, iluminando as possíveis inferências que se teria da obra *Americanas*. Neste intuito também, o prefácio publicado apenas na

primeira edição, foi fundamental e basilar para as conclusões e análises dos poemas. Por fim, os próprios poemas como matéria para a percepção das ideias trabalhadas. Neste entremeio, abriu-se espaço para a recepção crítica à obra *Americanas* em contexto de publicação, para que se percebesse quais as compreensões que os críticos da época fizeram diante de uma obra considerada como indianismo tardio, em fins de Romantismo, e que este trabalho discordou veementemente. No mais, a leitura de *Americanas* só mostrou o talento e a vocação narrativa do Machado que tanto já se bebeu, e que tanto ainda se tem a beber.

REFERÊNCIAS

ABDALA JR. Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Tempos da literatura brasileira*. São Paulo: Ed. Ática. Série Fundamentos, 1999.

ALENCAR, José de. *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios*. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/242822>. Acesso em: 29 de out. 2016 às 11h30.

ALENCAR, José de. *Bênção Paterna*. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/sonhosdoro.pdf>. Acesso em: 12 de ago. 2017 às 16h20.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia. Purgatório*. São Paulo, 2003. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/purgatorio.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2017 às 14h52.

ALONSO, Angela. Epílogo do Romantismo. In: Revista Dados, Rio de Janeiro, vol. 39, nº1, 1996, pp. 139-162.

ASSIS, Machado de. *Americanas*. Rio de Janeiro: Editora Garnier, 1875.

_____. *Americanas*. São Paulo: Martin Claret, 2009.

_____. *Americanas*. In.: LEAL, Cláudio Murilo. (org.) *Toda poesia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. *A nova geração*. In.: COUTINHO, Afrânio. (org.) *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1997.

_____. *O passado, o presente e o futuro da literatura*. In.: COUTINHO, Afrânio. (org.) *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1997.

_____. *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade*. In.: COUTINHO, Afrânio. (org.) *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1997.

_____. *Iracema*. In.: COUTINHO, Afrânio. (org.) *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1997.

_____. *Correspondência de Machado de Assis: tomo II, 1870-1889*. (Org. Sérgio Paulo Rouanet) Rio de Janeiro: ABL, 2009.

BANDEIRA, Manuel. *O Poeta*. In.: ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1997.

BEZERRA, Paulo. *Gonçalves Dias: o resgate do nacional*. In: HELENA, Lucia (org.). *Nação-invenção: ensaios sobre o nacional em tempos de globalização*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/CNPq, 2004.

BOECHAT, Maria Cecília. *Paraísos artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1994.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1997.

CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo – A contribuição europeia: crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1978.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil – Era romântica*. São Paulo: Global, 1999.

DANIEL, João. *Tesouro descoberto no Amazonas*. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_095_1975-1976_01.pdf. Acesso em: 05 jul. 2017 às 9h17.

DENIS, Ferdinand. *Resumo da história literária do Brasil*. In.: CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo – A contribuição europeia: crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

DIAS, Gonçalves. *Poesia lírica e indianista*. GUIDIN, Márcia Lúcia. (org.). São Paulo: Ed. Ática, 2006.

FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha. *Para traduzir o século XIX – Machado de Assis*. São Paulo: Annablume, 2004.

FILHO, Barreto. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria AGIR Editora, 1947.

FRANÇA, Eduardo Melo. *A recepção da literatura brasileira em Portugal durante o século XIX*. Recife, 2013 (tese). Disponível em: <http://www.pgletras.com.br/2013/teses/Tese-Eduardo-Melo-Franca.pdf>. Acesso em 14 de out. 2016 às 17h.

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

GARRETT, Almeida. *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa*. In: ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. (org.) *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2007.

HERDER, Johann Gottfried. *Poesia, língua e terra natal*. In.: SOUZA, Roberto Acízelo de. (org.) *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários*. Chapecó, SC: Argos, 2011. Disponível em: [file:///C:/Users/Casa/Downloads/Herder%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Casa/Downloads/Herder%20(1).pdf) Acesso em: 13 ago. 2017 às 14h27.

HUGO, Victor. *Do Grotesco e do Sublime*. Trad. do prefácio de Cromwell; trad. e notas de Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 2007. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3629060/mod_resource/content/1/Grotesco%20e%20sublime.pdf. Acesso em 13 de ago. 2017 às 10h55.

LEAL, Cláudio Murilo. *O círculo virtuoso: a poesia de Machado de Assis*. Brasília: Ludens, 2008.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. São Paulo: Pioneira, 1983.

MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro de consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves. *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil*. Disponível em: <http://www.utfpr.edu.br/patobranco/estrutura-universitaria/diretorias/dirgrad/cursos/colet/grupos-de-pesquisa/gepelus/projeto-dialogos-lusofonos/textos-atualizados/ensaio-sobre-a-historia-da-literatura-do-brasil.-magalhaes-domingos-jose-goncalves-de-1>. Acesso em 14 de out. 2016 às 10h58.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *Vida e Obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1981.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis, 1839-1870: ensaio de biografia intelectual*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1957. (Coleção Documentos Brasileiros, vol. XII)

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985.

PINTO, Maria Cecília de Moraes. *A vida selvagem: paralelo entre Chateaubriand e Alencar*. São Paulo: Annablume, 1995.

PUNTONI, Pedro. *A Confederação dos Tamoios de Gonçalves de Magalhães: A poética da história e a Historiografia do Império*. Novos Estudos Cebrap. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/349456251/A-confederalcao-dos-tamoios-historiografia-Pedro-Puntoni-pdf> . Acesso em: 23 de ago. 2017 às 15h40.

RIBEIRO, Luis Filipe. *A ideia de nação: uma cuidadosa arquitetura de Alencar*. In: HELENA, Lucia (org.). *Nação-invenção: ensaios sobre o nacional em tempos de globalização*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/CNPq, 2004.

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

SCHWARZ, Roberto. *As ideias fora de lugar*. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1969951/mod_resource/content/0/Roberto%20Schwarz%20%20As%20Id%E2%80%9Aias%20Fora%20do%20Lugar.pdf. Acesso em: 24 de ago. 2017 às 10h20.

SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *Bosquejo da história da poesia brasileira*. In: ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. (org.) *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

STAËL, Madame de. *Literatura e Instituições sociais*. In.: SOUZA, Roberto Acízelo de. (org.) *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários*. Chapecó, SC: Argos, 2011. Disponível em: [file:///C:/Users/Casa/Downloads/Madame%20de%20Sta%C3%ABI%20%20Annelouise%20Germaine%20Necker%20Sta%C3%ABI-Holstein%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Casa/Downloads/Madame%20de%20Sta%C3%ABI%20%20Annelouise%20Germaine%20Necker%20Sta%C3%ABI-Holstein%20(1).pdf) Acesso em: 13 de ago. 2017 às 15h.

TEIXEIRA, Ivan. *Apresentação de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

TREECE, David. *Exilados, aliados, rebeldes – O movimento indianista, a política indigenista e o Estado-nação imperial*. São Paulo: Edusp; Nankin Editorial, 2008.

VIEIRA, Anco Márcio Tenório. *A propósito do conceito de literatura nacional*. <file:///C:/Users/Casa/Downloads/Anco%20M%C3%A1rcio%20Ten%C3%B3rio%20Vieira%20%20A%20prop%C3%B3sito%20do%20conceito%20de%20Literatura%20Nacional.pdf> Acesso em 24 de agosto de 2017, às 19h.

PRADO, F. Rodrigues. *História dos Índios Cavaleiros*. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil. Tomo I. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1908. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/0B_G9pg7CxKSsNnh2dFVNTkxclU/view Acesso em 26 de jun. 2017 às 15h50.