

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

TESE DE DOUTORADO:

STÉLIO TORQUATO LIMA

**O INDIANISMO E O PROBLEMA DA IDENTIDADE
NACIONAL EM *A LÁGRIMA DE UM CAETÉ*, DE NÍSIA
FLORESTA.**

JOÃO PESSOA

2008

STÉLIO TORQUATO LIMA

**O INDIANISMO E O PROBLEMA DA IDENTIDADE NACIONAL
EM *A LÁGRIMA DE UM CAETÉ*, DE NÍSIA FLORESTA.**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção do grau de Doutor em Letras, na área de concentração Literatura e Cultura.

ORIENTADORA: Profa. Dra. Zélia Monteiro Bora

João Pessoa

2008

STÉLIO TORQUATO LIMA

**O INDIANISMO E O PROBLEMA DA IDENTIDADE NACIONAL
EM A LÁGRIMA DE UM CAETÉ, DE NÍSIA FLORESTA.**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção do grau de Doutor em Letras, na área de concentração Literatura e Cultura.

Aprovada em 17 de junho de 2008.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Zélia Monteiro Bora – UFPB (Orientadora)

Profa. Dra. Wilma Martins de Mendonça – UFPB

Profa. Dra. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne – UFPB

Profa. Dra. Christina Bielinsky Ramalho – UFRN

Profa. Dra. Suely Meira Liebig – UEPB

Prof. Dr. Milton Marques Júnior – UFPB (Suplente)

Profa. Dra. Ana Cristina Marinho Lúcio – UFPB (Suplente)

Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amamos ninguém a fará por nós. Se não lermos as obras que a compõe, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão.

(Antônio Cândido)

Ao Matheus e ao Lucas, meus filhos, num gesto de carinho e como um pedido de perdão pelas longas e irrecuperáveis (?) ausências...

AGRADECIMENTOS

- A minha querida orientadora, Profa. Dra. Zélia Monteiro Bora, pelas leituras afetivas e efetivas de meu trabalho. Meu fraterno agradecimento por sua compreensão, por suas palavras de sabedoria e carinho e pela generosidade com que sempre partilhou seu conhecimento comigo;
- Aos professores Milton Marques Júnior (UFPB) e Liane Schneider (UFPB), pelas orientações prestimosas dadas por ocasião da qualificação desta tese;
- Às professoras Wilma Martins de Mendonça (UFPB), Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne (UFPB), Christina Bielinsky Ramalho (UFRN) e Suely Meira Liebig (UEPB), pelas sugestões pertinentes para o aperfeiçoamento do texto por ocasião da defesa desta tese;
- Aos funcionários das bibliotecas abaixo, que me auxiliaram na obtenção de obras imprescindíveis para a elaboração deste trabalho:
 - Biblioteca da Universidade Federal da Paraíba (UFPB);
 - Biblioteca da Universidade Federal do Ceará (UFC);
 - Biblioteca da Universidade Estadual do Ceará (UECE);
 - Biblioteca da Universidade de Fortaleza (UNIFOR);
 - Biblioteca da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN);
 - Biblioteca Pública de Fortaleza;
- À professora Eliana Carlos, pela cuidadosa revisão ortográfica do texto;
- Aos professores Luiz Carlos (UERN) e Andréia Cristina (FVJ), responsáveis, respectivamente, pela elaboração do *Abstract* e do *Resumen*;
- Ao professor Humberto (UECE) e ao aluno Marcos Aurélio, pelo empréstimo de livros;
- Às professoras Edna Carlos e Lena Espíndola, que se empenharam na tarefa de convencer a Coordenação de Letras da UECE a me permitir cursar o Doutorado;
- À Coordenação de Letras da UECE, nas pessoas das professoras Alba e Coema, por organizarem minhas disciplinas de uma forma que me fosse possível cursar o doutorado;
- Enfim, a todos os que contribuíram de alguma forma para a realização deste trabalho.

RESUMO

O período romântico configurou-se no Brasil em uma etapa relevante do processo de construção de nossa identidade nacional. Instaurando-se no país pouco depois da Independência, o Romantismo foi marcado pelo esforço de nossos escritores de erigirem os símbolos que nos identificariam frente às demais nações. É nessa perspectiva que a autora potiguar Nísia Floresta (1810-1885) desenvolveu uma interessante reflexão sobre a identidade brasileira em *A lágrima de um caeté*, longo poema escrito em 1849 e através do qual Nísia manifestou sua aspiração republicana. Mostrando-se simpática ao levante praieiro, ao mesmo tempo em que confere o papel de antagonista às tropas imperiais, Nísia Floresta utiliza-se do indianismo na referida obra como um modelo estruturante de um discurso através do qual ela expressa sua posição política. Apesar disso, cumpre destacar que o poema em foco é também marcado por desacordos entre as intenções humanitárias de Nísia Floresta e o lugar de onde ela emitia seu discurso, considerando a condição da escritora como uma representante da classe dominante e uma intelectual de uma nação periférica. Nesse contexto, este trabalho é desenvolvido tendo como horizonte de análise a hipótese de que o retrato do índio presente em *A lágrima de um caeté* termina por se coadunar com o pensamento majoritário das elites brasileiras em relação ao problema da identidade nacional. Na análise da questão da identidade nacional em *A lágrima de um caeté*, nos orientamos por um entendimento da nação como uma construção discursiva e ideológica, tal como defendem teóricos como Eric Hobsbawm, Benedict Anderson e Homi Bhabha. Por outro lado, as postulações teóricas de Mikhail Bakhtin, com ênfase para os conceitos de dialogismo e polifonia, nos permitiram compreender como a relação entre as vozes em conflito do poema nísiano evidenciam as contingências sócio-históricas que dificultavam, na primeira metade do século XIX, a construção de uma identidade nacional que pudesse dar conta da diversidade cultural brasileira. É nessa perspectiva que demonstramos em nosso trabalho como *A lágrima de um caeté* e seus atributos textuais se organizam enquanto representação estética do problema da identidade nacional.

Palavras-Chave: Identidade Nacional – Indianismo – Polifonia – *A lágrima de um caeté* – Nísia Floresta

ABSTRACT

The Romantic period has figured itself in Brazil as a relevant stage of the construction process of our national identity. Soon after Independence, Romanticism established in our country, thus it was characterized by our writers' effort in order to create symbols by means of which we could be recognized by other nations. It is in this perspective that Nísia Floresta (1810-1885), who was an authoress of Rio Grande do Norte state, developed an interesting reflection about Brazilian identity in *A lágrima de um caeté* (*A caeté's tear*), a long poem written in 1849 by which Nísia Floresta expressed her republican aspiration. By doing so, she shows sympathy for the Praieira Revolt, at the same time she shows imperial troops as antagonists of her narrative, Nísia Floresta takes advantage of Indianism in the above-mentioned work as a structural pattern of a discourse through which she expresses her political position. In spite of that, it is necessary to point out that the poem in focus is also marked by disagreements between Nisia Floresta's humanitarian intentions and the place from where she used to emit her speech, considering her condition as a dominant class representative and as an intellectual from a peripheral nation as well. In this context, this thesis is developed having as its analysis horizon the hypothesis that the representation of our Indians in *A lágrima de um caeté* comes to agree with the Brazilian elite's majority point of view about the national identity question. In the analysis of national identity question in *A lágrima de um caeté*, we are based on a nation understanding as a discursive and ideological construction, the same comprehension defended by theorists such as Eric Hobsbawn, Benedict Anderson and Homi Bhabha. On the other hand, Mikhail Bakhtin's theoretical postulations, emphasizing the dialogism and polyphony concepts, have allowed us to understand how the relation among the nisian poem's voices in conflict reflects the social and historical contingencies that obstruct, in the first half of 19th century, the construction of a national identity that could range Brazilian cultural diversity as a whole. It is in this perspective that we demonstrate in our thesis how *A lágrima de um caeté* and its textual attributes have been organized as an esthetical representation of our national identity.

Key-Words: National Identity – Indianism – Polyphony - *A lágrima de um caeté* – Nisia Floresta.

RESUMEN

El período romántico se configuró en Brasil en una etapa relevante de lo proceso de construcción de nuestra identidad nacional. Instaurándose en el país poco después de la Independencia, el Romanticismo fue marcado por el esfuerzo de nuestros escritores de erigieren los símbolos que nos identificarían frente a las demás naciones. Es en esa perspectiva que la autora brasileña Nísia Floresta (1810-1885) desarrolló una interesante reflexión sobre la identidad brasileña en *A lágrima de um caeté* (*La lagrima de un caeté*), longo poema escrito en 1849 y a través de lo cual Nísia manifestó su aspiración republicana. Mostrando-se simpática a lo levante playero, a lo mismo tiempo en que confiere el papel de antagonista a las tropas imperiales, Nísia Floresta utilizase de lo indianismo en la referida obra como un modelo estructurante de un discurso a través de lo cual ella expresa su posición política. A despecho de eso, cumple destacar que el poema en foco es también marcado por desacuerdos entre las intenciones humanitarias de Nísia Floresta y el lugar de donde ella emitía su discurso, considerando la condición de la escritora como una representante de la clase dominante y una intelectual de una nación periférica. En ese contexto, este trabajo es desarrollado tiendo como horizonte de análisis la hipótesis de que el retrato de lo indio presente en *A lágrima de um caeté* termina por se coadunar con el pensamiento mayoritario de las elites brasileñas en relación al problema de la identidad nacional. En el análisis de la cuestión de la identidad nacional en *A lágrima de um caeté*, nos orientamos por un entendimiento de la nación como una construcción discursiva e ideológica, tal como defienden teóricos como Eric Hobsbawn, Benedict Anderson y Homi Bhabha. Por otro lado, las postulaciones teóricas de Mikhail Bakhtin, con énfasis para los conceptos del dialogismo y de la polifonía, nos permitieron comprender como la relación entre las voces en conflicto del poema nisiano evidencian las contingencias socio-históricas que dificultaban, en la primera mitad del siglo XIX, la construcción de una identidad nacional que pudiera dar cuenta de la diversidad cultural brasileña. Es en esa perspectiva que demostramos en nuestro trabajo como *A lágrima de um caeté* y sus atributos textuales se organizan como una representación estética del problema de la identidad nacional.

Palabras-Llave: Identidad Nacional – Indianismo – Polifonía – *A lágrima de um caeté* – Nísia Floresta

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 O INDIANISMO COMO FUNDAMENTO DO PROJETO ROMÂNTICO DE NAÇÃO	26
2.1 Matrizes Ideológicas da Representação Romântica do Índio	27
2.2 Dimensões Ideológicas do Indianismo Romântico Brasileiro	41
2.3 A Nação Questionada: O Indianismo de Gonçalves Dias e Nísia Floresta	54
3 A ORGANIZAÇÃO DO INDIANISMO EM <i>A LÁGRIMA DE UM CAETÉ</i>	67
3.1 Bases Históricas e Formais de <i>A Lágrima de um Caeté</i>	68
3.2 Fundamentos do Discurso sobre a Nação em <i>A Lágrima de um Caeté</i>	79
3.2.1 Intermezzo Teórico: a Polifonia e o Texto Poético	79
3.2.2 O Silenciamento das Vozes Polêmicas em <i>A Lágrima de um Caeté</i>	87
3.3 Alteridade em Conflito na Construção da Identidade Nacional	93
3.4 Níveis de Representação da Figura do Índio em <i>A Lágrima de um Caeté</i>	102
4 CONTRADIÇÕES DO DISCURSO SOBRE A NAÇÃO E SEUS SIGNIFICADOS EM <i>A LÁGRIMA DE UM CAETÉ</i>	110
4.1 O Retrato da Revolução Praieira em <i>A Lágrima de um Caeté</i>	111
4.2 As Contradições do Discurso sobre a Nação em <i>A Lágrima de um Caeté</i>	123
4.3 Significados das Contradições do Discurso sobre a Nação em <i>A Lágrima de um Caeté</i>	133
5 CONCLUSÃO	148
REFERÊNCIAS	152
ANEXOS	162

1 INTRODUÇÃO

A questão da identidade ¹ constitui um objeto de estudo de várias áreas do conhecimento, incluindo a Psicanálise, a Antropologia e o Direito. Cada uma dessas áreas tem contribuído com novas abordagens sobre a referida temática a partir de enfoques específicos e da análise dos aspectos que cada uma delas privilegia. As Ciências Sociais, por exemplo, interessam-se pelo tema da identidade principalmente em termos coletivos, procurando avaliar a eficácia da aplicação desse conceito operatório na análise das especificidades culturais das sociedades humanas.

No plano das identidades coletivas, a propósito, certamente nenhum tema desperta mais polêmica que o da identidade nacional, a começar pela idéia que dá fundamento ao conceito: a de que cada nação se individualiza das demais por um caráter nacional, ou seja, por um conjunto de traços culturais e comportamentais, de crenças comuns, etc. ². Alguns dos questionamentos que podemos fazer em relação ao conceito de caráter nacional estão no fato de que os padrões de comportamento tendem a se modificar com o tempo e na evidência de que observamos variações desses padrões no âmago do próprio povo que estejamos analisando, principalmente quando levamos em conta fatores como faixa etária, grau de

¹ Para uma análise da temática da identidade, consultar: Anthony D. Smith, *A identidade nacional*, 1991; Carmen Nava et Ludwig Lauerhass Jr. (Orgs.), *Brasil: uma identidade em construção*, 2007; Claude Lévi-Strauss, *La identidad*, 1981; Edward Lopes, *A identidade e a diferença*, 1997; Fábio Lucas, *Expressões da identidade brasileira*, 2002; Gilberto de Mello Kujawski, *Identidade nacional e outros ensaios*, 2005; Inês Signorini (Org.), *Linguagem e identidade*, 2006; Jeffrey Lesser, *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*, 2001; Joana Miranda, *A identidade nacional: do mito ao sentido estratégico*, 2002; José Mattoso, *A identidade nacional*, 1998; Lúcia M. A. Ferreira et Evelyn Orrico (Orgs.), *Linguagem, identidade e memória social*, 2002; Maria José Coracini (Org.), *Identidade e discurso: (des)construindo subjetividades*, 2004; Pierre Bourdieu, *A distinção: crítica social do julgamento*, 2007; Renato Ortiz, *Cultura brasileira e identidade nacional*, 1986; Roberto Cardoso de Oliveira, *Caminhos da Identidade*, 2006; Roberto Leiser Baronas (Org.), *Identidade cultural e linguagem*, 2005; Tomaz Tadeu da Silva (Org.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*, 2000; Zygmunt Bauman, *Identidade*, 2005.

² O vínculo entre identidade nacional e caráter nacional pode ser observado, por exemplo, nos termos com os quais Horacio Cerutti Guldberg define esse conceito. Para o autor, a identidade nacional constitui-se de um “conjunto de características comuns com o qual grupos humanos se identificam (...), estabelecem hábitos, ‘naturalizam’ comportamentos, imprimem um caráter e, não poucas vezes, exacerbam rancores, endogamias e xenofobias”. Cf. Horacio Cerutti Guldberg, *Identidad y dependencia culturales*, In: David Sobrevilla (Ed.), *Filosofía de la cultura*, 1998, p. 136.

instrução, entre outros ³. Logo, as diferenças entre os povos se situam apenas no nível da superfície, não se sustentando, a não ser no plano do estereótipo. Ademais, como lembra Zilá Bernd (2003), a idéia de caráter nacional está ligada à falsa correspondência entre raça e a produção de objetos culturais:

Do nosso ponto de vista, esta busca de identidade não deve coincidir com a “conquista de um caráter nacional” pelo simples motivo de que não existe “um” caráter nacional, nem uma “essência” brasileira, pois já está sobejamente comprovado, pela moderna antropologia, que não há nenhuma relação necessária entre a existência de determinadas raças e a produção de objetos culturais. ⁴

A advertência de Bernd ganha relevo quando lembramos que, muitas vezes, a associação da raça com uma cultura pretensamente superior serviu para justificar práticas condenáveis, como observamos em relação à escravidão de negros africanos. Essa associação entre raça e cultura, a propósito, tem como base um entendimento da identidade como algo ligado a referentes empiricamente verificáveis (cor da pele, o sexo, a opção sexual, etc.). Trata-se de uma concepção essencialista da identidade, a qual se apóia na falsa idéia de que haveria uma “natureza” ou “essência” negra, feminina, homossexual, etc. Assim, aceitar a idéia de que uma dada raça possui uma essência implica em acreditar, por exemplo, que ela está inclinada ou fadada a comportar-se de uma dada forma, o que levará inevitavelmente a preconceitos de toda ordem. Nessa perspectiva, os analistas têm enfatizado o equívoco e os riscos do acolhimento de concepções essencialistas em torno da identidade, considerando que

Admitir correlações imediatas entre características raciais ou geográficas, por exemplo, e a construção de uma determinada cultura, é não apenas cientificamente falso como ideologicamente perigoso e pode levar a conclusões racistas segundo as quais somente indivíduos pertencentes à raça X, ou o habitante da região Y, são capazes de produzir certos objetos culturais. ⁵

³ A esse respeito, Alfredo Bosi lembra o equívoco da antropóloga Ruth Benedict de estender à totalidade da população japonesa algumas características que ela havia detectado junto a uma faixa da burguesia enobrecida daquele povo. Essa descrição do “caráter nacional” japonês, entretanto, logo foi abalada quando outro pesquisador, o psicólogo social Jean Stoetzel, observou que as características apontadas por Benedict não eram as mesmas de seus pesquisados, os quais pertenciam a uma camada da população japonesa que estava situada numa faixa etária mais jovem. Cf. Alfredo Bosi, *Aventuras e desventuras de uma ideologia*, In: Dante Moreira Leite, *O caráter nacional brasileiro*, 4. ed., 1983, p. xxiv.

⁴ Cf. Zilá Bernd, *Literatura e identidade nacional*, 2. ed., 2003, p. 12.

⁵ *Idem*, p. 16.

Diante desses riscos, o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss (1981) ⁶, opondo-se à concepção essencialista, nega a concretude da identidade, embora a reconheça como ponto de referência para a afirmação da individualidade da pessoa ou de um agrupamento social. Ou seja, Lévi-Strauss propõe uma dissociação da identidade de qualquer referente empiricamente verificável, situando o fundamento da identidade na malha histórico-cultural do indivíduo ou da coletividade. Nessa perspectiva, a concepção de identidade que Lévi-Strauss advoga é a mesma de Renato Ortiz, para quem o referido conceito “não se situa junto à concretude do presente, mas se desvenda enquanto virtualidade, isto é, como projeto que se vincula às formas sociais que a sustentam”. ⁷

Em termos metodológicos, portanto, as proposições teóricas que se opõem ao entendimento essencialista da identidade percebem este conceito como algo que se apóia na diversidade, e não na unidade. Assim, passando do campo da identidade individual para a coletiva, a percepção da alteridade se opõe às posturas etnocêntricas de interpretação da cultura do “outro” a partir dos valores defendidos pelo grupo do interpretante, os quais são tomados como referência absoluta e inquestionável de julgamento. Nessa perspectiva, a alteridade pressupõe um esforço de entendimento do código cultural do “outro” como uma condição *sine qua non* para a construção de uma relação dialógica entre culturas diferentes. Dessa forma, a identidade se formula a partir do “outro”, o que implica a necessidade de um duplo movimento no processo identitário: o reconhecimento da individualidade do *self* e a aceitação da diferença do “outro”. Ou seja, “A identidade é um conceito que não pode afastar-se do de *alteridade*: a identidade que nega o outro permanece no mesmo” ⁸, uma vez que “A consciência de si toma sua forma na tensão entre o olhar sobre si próprio – visão do espelho, incompleta – e o olhar do outro ou do outro de si mesmo – visão complementar”. ⁹

Não foi esse o entendimento que norteou nossas elites no processo de construção da identidade nacional pensada durante o período romântico. Como sabemos, a ruptura dos laços políticos entre Brasil e Portugal, em 1822, foi

⁶ Cf. Claude Lévi-Strauss, *La identidad*, 1981.

⁷ Cf. Renato Ortiz, *Cultura brasileira e identidade nacional*, 1986, p.138.

⁸ Ver Zilá Bernd, *Literatura e identidade nacional*, 2003, p. 17.

⁹ *Idem, ibidem*.

acompanhada pela necessidade de moldar uma face que nos identificasse diante das outras nações livres, principalmente as européias, detentoras do modelo de civilização que almejávamos. Nesse contexto, o Romantismo brasileiro, surgido em 1836, tomou para si a tarefa de definir os traços que, à época, pareceriam ser os elementos que melhor configuravam nossa identidade nacional. A necessidade de ajustar esse projeto aos interesses da classe hegemônica, no entanto, resultou em um modelo de identidade nacional que não contemplou nossa diversidade cultural, pois tinha como referência apenas os traços identificadores dos membros da classe dirigente.

Embora tenha se constituído em um tema central do Romantismo, é importante lembrar que, em sentido lato, o questionamento da identidade nacional teve início em nosso país desde que os primeiros europeus aportaram no território brasileiro. Já na carta que Pero Vaz de Caminha enviou ao rei português, observamos, por parte dos descobridores, o empenho na descrição da terra, da flora, da fauna, das riquezas e, logicamente, dos nossos aborígenes. No entanto, longe de representar um interesse autêntico de conhecer o “outro”, representado pelo silvícola, a investigação do território e do habitante ameríndio por parte dos descobridores visava apenas avaliar as potencialidades econômicas da nova terra e a viabilidade de explorá-las.

O Romantismo, portanto, configurou-se em uma etapa do longo processo de representação da identidade brasileira. Esse processo conheceria, segundo Dante Moreira Leite (1983, p. 152)¹⁰, pelo menos outras duas grandes fases: a que se estendeu de 1880 a 1950, caracterizada pela ênfase, de fundo evolucionista, sobre o meio, a cultura e a raça como chaves de explicação dos traços caracterizadores da brasilidade; e a que se processou entre 1950 e 1960, marcada pela busca de superação da ideologia do caráter nacional brasileiro. Convém lembrar, entretanto, que cada uma delas abriga divergências as mais diversas. A fase que se segue ao Romantismo, por exemplo, compreende tanto autores como Silvio Romero, que concebeu a mestiçagem como um fator de explicação do atraso brasileiro, até a tríade de intérpretes da identidade brasileira que “Traziam a denúncia do preconceito de raça, a valorização do elemento de cor, a crítica dos fundamentos ‘patriarcais’ e agrários, o discernimento das condições econômicas, a desmistificação da retórica

¹⁰ Ver Dante Moreira Leite, *O caráter nacional brasileiro*, 4. ed., 1983. (O original é de 1954).

liberal”¹¹: Gilberto Freire, com *Casa-grande e senzala* (1933), Sérgio Buarque de Holanda, com *Raízes do Brasil* (1936), e Caio Prado Júnior, com *Formação do Brasil contemporâneo* (1942). Esses e outros trabalhos escritos até o fim da década de 40 do século passado, analisando as singularidades da nação brasileira, contribuíram para demarcar alguns dos pretensos traços definidores do caráter nacional brasileiro. Entre esses traços, incluem-se a capacidade de adaptação, o pacifismo, a cordialidade, a tolerância, a hospitalidade, a religiosidade, a sensualidade, a indolência, o individualismo, o culto da personalidade, o desordenamento, a irracionalidade e o verbalismo.

Muitos ficcionistas brasileiros, a propósito, ajudaram a sedimentar alguns desses traços no imaginário nacional. Exemplo disso é Aluísio Azevedo, que, em *O cortiço*, descreve o processo de abrasileiramento do português Jerônimo através do abandono, pela personagem, de atributos “positivos” identificados com a raça branca (persistência, previdência, gosto pelo trabalho, etc.), substituindo-os por características “negativas” tidas como próprias do mestiço brasileiro (inconstância, extravagância, preguiça, etc.)¹². Aos românticos brasileiros, porém, não interessava realçar os traços negativos da índole brasileira, tal como observamos na obra naturalista de Aluísio Azevedo. Predominando na literatura romântica uma função de sacralização¹³, de congregação dos brasileiros em torno de seus símbolos e mitos, cumpria aos nossos escritores românticos “a missão de articular o projeto nacional, de fazer emergir os mitos fundadores de uma comunidade e de recuperar sua memória coletiva”¹⁴. É nessa perspectiva, por exemplo, que José de Alencar irá realçar, na figura do índio, a presença de valores identificados com o herói cavalheiresco da literatura européia. Dessa forma, o silvícola brasileiro é representado na obra alencarina como um ser de caráter nobre, que se destaca por sua bravura, lealdade e espírito de renúncia. Por amor a Martim, a tabajara Iracema abandona seu povo para viver ao lado do aventureiro luso. Peri, por lealdade a Dom

¹¹ Ver Antonio Candido, O significado de *Raízes do Brasil*, In: Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, 26. ed., 1995, p. 11. (A primeira edição da obra é de 1936).

¹² A respeito do retrato do brasileiro em *O Cortiço*, cf. Renato Ortiz, *Cultura brasileira e identidade nacional*, 2. ed., 1986, p. 39.

¹³ Os conceitos de sacralização e dessacralização na literatura são desenvolvidos por Edouard Glissant no artigo “La poétique de la relation”, constante da obra *Le discours antillais* (1981, p. 189-201). Para o autor, enquanto a função de sacralização reside na busca de integração de uma dada comunidade através do imaginário dos membros que a compõem, a função de dessacralização visa à desmistificação, à desmontagem do sistema que dá sustentação à comunidade.

¹⁴ Cf. Zilá Bernd, *Literatura e identidade nacional*, 2. ed., 2003, p. 19.

Antônio de Mariz, não hesita em pôr a vida em risco para proteger a jovem Ceci, filha do nobre português.¹⁵

Todavia, apesar da aplicação com que nossos escritores românticos se lançaram à tarefa de construir uma identidade nacional, o resultado desse trabalho foi um projeto marcado pela marginalização de setores da população brasileira. É o que observamos, por exemplo, em relação às narrativas sobre as origens da nação desenvolvidas por nossos românticos com o fim de forjarem um passado comum a todos os brasileiros. Na prática, esse trabalho veio a ocultar, sob o véu do mito, as grandes discrepâncias entre a classe dominante brasileira e as camadas da população excluídas do projeto civilizatório construído por nossa elite.

Numa perspectiva histórica, o equívoco romântico se explicava pelo fato de que a herança colonial brasileira engendrou um contexto de identidade problemática. Dito de outro modo: aos românticos se impunha superar várias condicionantes sócio-históricas que representavam um obstáculo para a construção de nossa identidade nacional, principalmente devido a essas condicionantes fomentarem o dissídio entre a elite e os segmentos marginalizados da população, como o negro e o índio.

De início, importa lembrar que nossa unidade nacional era algo ainda a ser construído, tendo em vista que o país recém-emancipado de Portugal era ainda uma nação bastante dividida no plano sócio-econômico. Tratavam-se de cisões de natureza racial e também econômica, as quais haviam sido alimentadas por todo o período colonial. Durante séculos, as ações violentas dos colonizadores haviam promovido a dissensão: por um lado, alimentando a rivalidade dos índios; por outro, fomentando o ódio dos negros trazidos à força para o país. Ademais, a truculência do senhor de engenho, num ímpeto de reafirmação constante da hierarquia, encarregava-se de lembrar àqueles que não dispunham de posses a distância que os separava das instâncias decisórias de poder.

A fase colonial, portanto, não legara aos românticos uma unidade nacional. Essa ausência de integração entre os brasileiros, cumpre lembrar, já se fazia notar desde os tempos pré-cabralianos. Como sabemos, os índios não haviam produzido

¹⁵ A esse respeito, Zilá Bernd acentua que José de Alencar, seguindo uma lógica semelhante à da teoria rousseauiana do bom selvagem, descreve a nação tabajara em *Iracema* como um lugar paradisíaco, onde “os homens são ‘generosos’, as virgens têm ‘os lábios de mel’, os guerreiros são destemidos, as areias das praias são doces e os rios fornecem abundante pesca”. Cf. Zilá Bernd, *Op. cit.*, p. 53.

nenhuma idéia de brasilidade, uma vez que os silvícolas, pulverizando-se em uma numerosa ordem de famílias e tribos, não cultivaram o senso de pertencimento a uma única nação, a brasileira ¹⁶. A construção de um discurso unificador, assim, se configurava em uma tarefa por demais complexa e ingrata para os escritores e demais intelectuais brasileiros da primeira metade do século XIX.¹⁷

O modelo econômico herdado do período colonial também se constituía em um empecilho para a construção da unidade nacional. Como sabemos, a escravidão era o fundamento de nossa economia, então caracterizada pela monocultura de exportação. Dessa forma, como conjugar um discurso unificador com uma prática econômica que se alimentava exatamente da exclusão? Como conciliar a defesa de uma pretensa unidade com um modelo produtivo que evidenciava a equivalência entre a hierarquia econômica e a hierarquia racial? A solução, como explica Bosi (1995) ¹⁸, foi a elaboração de uma retórica que, muitas vezes, não conseguiu esconder o *non sense* resultante da adaptação das idéias liberais vindas da Europa aos interesses da elite escravista. Sob a ação dessa retórica, que neutralizava as ideologias do Velho Mundo em favor de nossas oligarquias, o discurso da igualdade, um dos lemas da Revolução Francesa e um fundamento da unidade nacional, podia conviver pacificamente no contexto escravocrata brasileiro.

Analisando a questão de outro ângulo, é oportuno acentuar um paradoxo que se imiscuía na base do projeto romântico de construção da identidade brasileira, cuja tônica era a negação da herança lusa: ao contrário do que podemos observar em relação aos nossos vizinhos sul-americanos, não ocorreu no Brasil a adoção de um novo regime, uma vez que um monarca português continuava no comando da nação recém-emancipada. Disso resultava a necessidade de se forjar uma forma de conciliação retórica entre o discurso antilusitano característico do período com a permanência do imperador português. Ou seja, importava dar abrigo no âmago do discurso do novo a uma justificação e até mesmo à apologia das velhas estruturas e

¹⁶ Sobre essa questão, Darcy Ribeiro afirma que os índios do período pré-cabraliano não formavam “obviamente, uma nação, porque eles não se sabiam tantos nem tão dominadores. Eram, tão só, uma miríade de povos tribais, falando línguas do mesmo tronco, dialetos de uma mesma língua, cada um dos quais, ao crescer, se bipartia, fazendo dois povos que começavam a se diferenciar e logo se desconheciam”. Cf. Darcy Ribeiro, *O povo brasileiro*, 1995, p. 29. Ver tb. _____, *Teoria do Brasil*, 1975.

¹⁷ Cf. Antonio Carlos Roberto Moraes, Notas sobre identidade nacional e institucionalização da Geografia no Brasil, In: *Revista Estudos Históricos*, v. 4, n. 8, 1991, p. 168. Ver tb. José Luis Abellan, *La idea da América: origen y evolución*, 1972.

¹⁸ Cf. Alfredo Bosi, “A escravidão entre dois liberalismos”, In: _____, *Dialética da colonização*, 3. ed, 1995, p. 194-245.

das pessoas do regime monárquico que se mantinham no controle da jovem nação.¹⁹

Aos nossos escritores românticos, a figura do índio se mostrou como uma solução estética para todas essas contingências sócio-históricas que dificultavam a construção de uma identidade nacional. Por um lado, estando o índio fora da estrutura econômica, a inserção do silvícola no palco literário não trazia consigo a exposição da natureza opressora e violenta de nosso sistema produtivo escravocrata, uma questão bastante inconveniente à classe dominante e inaceitável ao olhar europeu. Além disso, o índio representava um passado distante, anterior à barbárie do colonizador e ao escravismo, cujo mascaramento interessava às nossas elites. Nessa perspectiva, o índio representava uma distância mítica capaz de neutralizar as diferenças entre as várias camadas da sociedade brasileira, irmanando todos os brasileiros sob a idéia de uma origem comum.

De fato, a literatura indianista romântica contribuiu para a fixação no imaginário brasileiro de valores e crenças ligadas ao caráter nacional. *Iracema* e *Peri*, já antes citados, são representações da docilidade e também da capacidade de renúncia em favor do bem-amado. Já o índio retratado na poética de Gonçalves Dias encarna a bravura e a honradez. Retomados por outros autores, esses estereótipos do índio viriam a integrar uma tradição literária, sendo recuperados, mediante o viés da parodização, pelos modernistas. É este o caso do mestiço Macunaíma, o “herói sem nenhum caráter” criado por Mário de Andrade através de uma releitura crítica do indianismo romântico.

Transformado em objeto de representação estética, o índio logicamente ganharia contornos próprios na literatura romântica brasileira, distanciando-se do “índio real”. Alguns críticos viram nisso algo problemático, como é o caso de Antônio Paulo Graça (1998), que faz várias referências à descaracterização do aborígine nas obras indianistas brasileiras. Segundo o autor, essa descaracterização do silvícola se expressa nas obras indianistas nacionais através de uma série de “cacoetes, idealizações, equívocos e censuras inconscientes”²⁰ e teria como origem a submissão dos escritores indianistas brasileiros, ainda que involuntária, a um “inconsciente genocida da sociedade”.²¹

¹⁹ Ver Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, 2004, p. xxx-xxxi.

²⁰ Cf. Antônio Paulo Graça, *Uma poética do genocídio*, 1998, p. 25.

²¹ *Idem*, p. 26.

Vendo a questão de um ângulo diverso, importa acentuar que, para a análise da questão da identidade nacional, o “índio real” interessa menos em nosso trabalho que o “índio imaginário”. É o índio enquanto representação estética que melhor esclarece como se desenvolveu o processo de construção da identidade brasileira na primeira metade do século XIX. Nisso se inclui o papel que a Europa teve como referência para a construção da identidade brasileira, o qual se efetuou segundo um movimento pendular que ia da diferenciação à imitação em relação ao Velho Mundo. Assim, se por um lado o aborígine representava o exotismo, o “estranho” em relação à cultura européia, por outro, o silvícola muitas vezes foi plasmado nas obras românticas brasileiras à imagem e semelhança do molde literário europeu, imitando o gestual e adotando os valores dos cavaleiros medievais dos romances históricos do Velho Mundo.²²

A adequação do retrato do índio ao modelo europeu pelos nossos românticos, porém, não raro demonstrou os desajustes entre o modelo e a cópia. Todavia, longe de significar um problema em termos de representação da identidade nacional, esses desajustes são significativos como expressão das distâncias entre Brasil e Europa em meados do século XIX e das dificuldades de construção de uma identidade nacional. É nessa perspectiva que este trabalho apresenta como objetivo central demonstrar como a obra *A lágrima de um caeté*, de Nísia Floresta²³, organiza-se como uma representação estética dos problemas da identidade nacional brasileira na perspectiva da autora, considerando as circunstâncias históricas e o indianismo como modelo ideológico. Nossa leitura do referido poema, portanto, leva em conta a existência de contradições do texto da autora potiguar que revelam os desacordos entre as intenções humanitárias de Nísia Floresta e o lugar de onde ela emitia seu discurso, considerando a condição da escritora como uma representante

²² Cf. Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, 26. ed., 1995, p. 56.

²³ Nísia Floresta Brasileira Augusta nasceu em Papari, hoje município Nísia Floresta, Rio Grande do Norte, em 2 de outubro de 1810, e faleceu em Bonsecours, na Grande Route, França, em 24 de abril de 1885. Iniciou-se nas letras em 1831, quando começou a escrever artigos para o jornal *Espelho das brasileiras*. Em 1832, publica o primeiro livro, *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, uma tradução livre do *Vindication of the rights of woman*, de Mary Wollstonecraft. Em 1838, inaugura o Colégio Augusto, em homenagem ao esposo, que morrera cinco anos antes. Foi ardorosa defensora dos direitos da mulher, o que lhe custou vários dissabores, sendo, inclusive, alvo constante de difamações. Algumas obras em português: *Conselhos à minha filha* (1842), *Fany ou o modelo das donzelas* (1847), *Daciz ou a jovem completa* (1847), *A lágrima de um caeté* (Poema narrativo, 1849), *Dedicação de uma amiga* (Romance, 1850) e *Opúsculo humanitário* (1853). Viveu quase trinta anos na Europa, onde escreveu obras em italiano, francês e inglês. Para um acompanhamento da vida e da obra da autora, recomendamos: *História de Nísia Floresta* (1941), de Adauto da Câmara; *Buscando a luz sobre Nísia Floresta Brasileira Augusta* (1989), de Maria Simonetti Gadelha Grilo; e *Nísia Floresta: vida e obra* (1995), de Constância Lima Duarte. (Ver Referências Bibliográficas).

da classe dominante e uma intelectual de uma nação periférica. Nesse contexto, ao demonstrarmos como o texto nisiano encerra uma estrutura que permite uma leitura da questão da identidade nacional, assinalamos as correspondências entre as contradições da obra e as contradições da sociedade brasileira do final da primeira metade do século XIX, época em que o Brasil se situava na fronteira de dois mundos, o da velha aristocracia agrária e o da modernidade.

Partindo dessa premissa, este trabalho é desenvolvido tendo como horizonte de análise a hipótese de que o retrato do índio presente em *A lágrima de um caeté* se coaduna com o pensamento majoritário em relação ao problema da identidade nacional. Não obstante, defendemos que, ao associar a luta de um índio caeté contra o colonizador português ao embate dos heróis republicanos da Revolução Praieira contra as tropas do Império, Nísia Floresta permite uma nova perspectiva de discussão sobre a identidade nacional: na correspondência entre o passado colonial e o presente monárquico, Nísia não apenas traz para a cena literária uma insurreição que, de certa forma, questionava o governo de D. Pedro II – o levante praieiro –, como também se coloca favoravelmente ao lado dos revoltosos, não hesitando em conferir o papel de antagonista aos homens que a monarquia destacara para sufocar o movimento. Nesse processo, a obra manifesta a aspiração republicana da autora, representando um exemplo singular de obra indianista da primeira fase do Romantismo brasileiro que, em alguns aspectos, não se filiava ao projeto político e nacional do grupo majoritário representado por D. Pedro II.

Portanto, a obra *A lágrima de um caeté* propicia uma reflexão sobre o processo de construção da identidade nacional a partir da perspectiva de uma escritora indianista, considerando que Nísia Floresta, elegendo o índio como herói de seu poema, termina por efetuar uma crítica dirigida às estruturas de poder de sua época através da representação do nativo como sujeito marcado por sua diferença cultural. Ao mesmo tempo, sua adesão afetiva aos heróis da Revolução Praieira anuncia o desejo da escritora de se contrapor ao grupo político dominante. Nessa perspectiva, podemos afirmar que o indianismo foi utilizado por Nísia Floresta como um modelo estruturante de um discurso através do qual a autora expressa sua posição política.

O ponto de partida deste trabalho foi o interesse de demonstrarmos como o poema narrativo *A lágrima de um caeté* expressa esteticamente os problemas da identidade nacional. Por outro lado, é oportuno ressaltar que a obra de Nísia

Floresta se impôs como *corpus* de nossa pesquisa devido à conjunção dos seguintes fatores:

a) a singularidade do retrato do índio elaborado no poema, contrastando, muitas vezes, com os estereótipos idealizados de outras obras indianistas românticas brasileiras. Nesse sentido, a representação nisiana do índio põe em evidência algumas das contradições do projeto romântico de nação;

b) a relevância da presença, no poema, de outra personagem, o líder praieiro Nunes Machado, “irmanando-se” ao índio na contestação do projeto de nação de nossas elites a partir da perspectiva da autora;

c) a “militância” da autora em defesa da mulher, do escravo e do índio, somando-se a isso o vigor nacionalista e um tímido republicanismo.

Esses fatores, em alguma medida, são citados por Constância Lima Duarte (1995)²⁴, em sua abordagem do poema *A lágrima de um caeté*. Nessa perspectiva, este trabalho parte de uma apreciação crítica da análise que a autora efetua da obra de Nísia Floresta, o que compreende tanto uma avaliação do apuro dos argumentos da pesquisadora, quanto um aprofundamento das opiniões emitidas por ela, principalmente no que diz respeito ao tema da representação estética da identidade nacional.

Na construção de um marco teórico que nos permitisse a discussão desses três fatores, integrando-os organicamente no âmago de nossas argumentações, partimos, de acordo com as postulações teóricas de Eric Hobsbawn²⁵, de Benedict Anderson²⁶ e de Homi Bhabha²⁷, de um entendimento da nação como uma construção discursiva e ideológica, o que implica na percepção da identidade nacional como algo em permanente (re)construção pelos vários discursos sobre a nação que se põem em permanente conflito. Nessa perspectiva, a análise de um ponto de vista sobre a nação remete a um contexto de produção discursiva, ou seja, ao lugar onde é gerado o discurso sobre a nação. Assim, esta não pode ser pensada

²⁴ O estudo crítico de *A lágrima de um caeté* efetuado pela pesquisadora acha-se inserido em duas obras: em *Nísia Floresta: vida e obra* (1995), amplo levantamento que Constância Lima Duarte efetua da biografia e da produção bibliográfica de Nísia Floresta, e na apresentação da 4ª edição de *A lágrima de um caeté*, publicada em 1997. Cf. Constância Lima Duarte, *Nísia Floresta: vida e obra*, 1995, p. 98-130; e _____ *A lágrima de um caeté: uma nova página do indianismo brasileiro*, In: Nísia Floresta Brasileira Augusta, *A lágrima de um caeté*, 4. ed., p. 7-31.

²⁵ Cf. Eric Hobsbawn, *Nações e nacionalismos desde 1780: programa, mito e realidade*, 4. ed, 2004.

²⁶ Ver Benedict Anderson, *Nação e consciência nacional*, 1989.

²⁷ Cf. Homi Bhabha, *O local da cultura*, 2001.

como uma mera abstração, mas como uma construção histórica e ficcional que atua como base mediadora da identidade individual e coletiva.

O entendimento da nação como uma construção ideológica preside as reflexões de Eric Hobsbawm sobre o tema em *Nações e nacionalismo* (4. ed., 2004). Lembrando que a nação é um fenômeno muito recente na história da humanidade, o autor procura desnaturalizar o conceito, demonstrando que mesmo os critérios “objetivos” usados para definir uma nação, como língua, território e etnicidade, “são em si mesmos ambíguos, mutáveis e tão inúteis para os fins de orientação do viajante quanto o são as formas das nuvens se comparadas com a sinalização da terra” (p. 15). Assim, “nenhum critério satisfatório pode ser achado para decidir quais das muitas coletividades humanas deveriam ser rotuladas desse modo”. (p. 14). Dessa forma, a nação não se formula senão a partir de um sentimento de pertencimento à coletividade por parte de cada um de seus membros, o que leva ao entendimento de nação como “qualquer corpo de pessoas suficientemente grande cujos membros consideram-se como membros de uma nação” (p. 18). Além disso, Hobsbawm critica a idéia de nação como algo monolítico, incapaz de absorver “muitos modos pelos quais os seres humanos se definem e se redefinem como membros de grupos” (p. 17). Ou seja, a variedade de critérios que fazem os sujeitos construírem laços de identidade para com a coletividade problematiza o modelo de identidade nacional que não contemple a diversidade de subjetividades de que é composta a nação.

Portanto, sendo algo tecido pelos fios de incontáveis subjetividades, o discurso sobre a nação se revela também como uma narração. É esse o entendimento de Benedict Anderson, em *Nação e consciência nacional* (1989), ao conceber a nacionalidade e o nacionalismo como “artefatos culturais de um tipo peculiar” (p. 12) e ao definir a nação como “uma comunidade política imaginada” (p. 14). Como destaca o autor, a nação é algo imaginado, entre outros fatores, pelo fato de que cada indivíduo, apesar de não conhecer todos os membros de sua comunidade e embora perceba diferenças entre eles, concebe a nação “como uma profunda, horizontal relação de sociedade” (p. 15), fomentando a aliança imaginária da nação.

Homi Bhabha também identifica a nação como uma narração. Em *O local da cultura* (2001), o autor acentua que as nações se estabelecem através de um processo de “esquecimento” de um passado violento, o qual é constantemente

reinventado através de um “plebiscito diário” em favor da coesão nacional. Dessa forma, “É através da sintaxe do esquecer – ou do ser obrigado a esquecer – que a identificação problemática de um povo nacional se torna visível” (p. 226). Dito de outro modo, podemos afirmar que os discursos que constroem a unidade simbólica da nação são marcados por um esforço de ficcionalização e solução retórica das contradições da identidade nacional.

Também Mikhail Bakhtin, apesar de não se ater propriamente à temática da nação, desenvolve reflexões que ajudam a integrar a discussão sobre o caráter ideológico dos discursos sobre a nação e o entendimento da identidade nacional com uma narração. É o que observamos no tocante ao conceito de polifonia, que Bakhtin formula a partir de estudos sobre a obra romanesca de Dostoiévski e que é descrita pelo teórico russo como sendo a interação de uma “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes”²⁸. O autor, desse modo, vincula a polifonia à existência de vozes polêmicas em um dado texto, o que o levou a considerar o texto poético, dada a centralidade na pessoa do poeta, como um texto homofônico. Entretanto, críticos como Boris Schnaiderman (1998)²⁹ e Cristóvão Tezza (2003)³⁰, têm revisto as proposições de Bakhtin, demonstrando que o conceito de polifonia também se aplica na análise de textos poéticos.

Sem desmerecer o apuro analítico desses e de outros críticos que reinterpretam os conceitos do teórico russo, recorreremos ao conceito de polifonia como um contraponto à atitude da voz poética de *A lágrima de um caeté* frente às personagens da obra que encenam o processo de construção da identidade nacional. Ou seja, aplicada na análise em torno do discurso sobre a nação no poema nisiano, o conceito de polifonia franqueia um quadro referencial que nos permite avaliar a postura autoritária da voz poética, manifesta através do silenciamento das vozes polêmicas, imprimindo um caráter homofônico ao texto em foco. Nesse processo, demonstramos que o poema nisiano reproduz o monologismo característico do projeto de nação idealizado por nossas elites durante o período romântico. De toda forma, o conceito de polifonia desenvolvido por Bakhtin se configura em um aparato teórico imprescindível como elemento norteador de nossa

²⁸ Cf. Mikhail Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, 1981, p. 2.

²⁹ Ver Boris Schnaiderman, Bakhtin, Murilo, prosa/poesia, In. *Revista Estudos Avançados*, v. 12, n.º 32, jan./abr. 1998, p. 75-81.

³⁰ Cf. Cristóvão Tezza, *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o Formalismo Russo*, 2003..

abordagem do texto nisiano, principalmente no que tange à elucidação da visão que o poema franqueia sobre a identidade nacional.

Com base nessas discussões sobre a natureza dialógica e narrativa dos discursos sobre a nação, nossa abordagem da obra *A lágrima de um caeté* investiga de que modo a idéia de nação desenvolvida pela classe dominante no final da primeira metade do século XIX foi elaborada a partir do silenciamento das vozes subalternizadas. Ou seja, como a afirmação do discurso dominante, enquanto discurso oficial, significou o abafamento dos discursos periféricos sobre a nação. Nesse sentido, o discurso nacional passa a ser questionável não apenas do ponto de vista de sua representatividade, mas também devido a sua condição de discurso autoritário e marginalizador. Essa discussão ganha relevo principalmente no que diz respeito a se perceber se a representação do índio se formula, no poema nisiano, enquanto crítica ou como parte substantiva do projeto de nação idealizado pelas elites brasileiras a partir da independência política em 1822. É nesse processo que surge a necessidade de investigarmos os fundamentos sócio-históricos que constituíram a base em que se formulou o indianismo romântico brasileiro.

A partir do mapeamento das bases ideológicas do indianismo romântico desenvolvido no Brasil, são mostradas as especificidades do modelo indianista utilizado pela escritora. Nesse contexto, demonstramos como o seu posicionamento político frente à insurreição praieira gera uma certa dissonância entre o projeto de nação erigido pelas elites e a realidade social da época. No plano da obra, essa dissonância se expressa, por exemplo, através da recusa, por parte do índio caeté, dos termos com os quais ele é identificado pelo discurso dominante. Nesse processo, a personagem empreende, a partir das margens, uma tentativa de construção de uma forma de identidade que lhe permita demarcar sua condição de sujeito da enunciação.

Em termos estruturais, importa ressaltar que nosso trabalho está dividido em três capítulos.

O primeiro capítulo visa demonstrar como o indianismo se inseriu no questionamento da identidade nacional durante o período romântico. Essa discussão inclui uma análise crítica das motivações históricas e ideológicas que levaram os escritores românticos a eleger o índio literário como símbolo da nação brasileira. Nesse processo, o capítulo apresenta um levantamento de referências históricas e, sobretudo, literárias que serviram como fonte da representação romântica do índio,

demonstrando como nossos escritores românticos souberam absorver dos predecessores a habilidade de manipular a imagem literária do índio com o fim de favorecer os interesses da classe hegemônica, à qual se mantinham comprometidos por diversos laços de dependência. O capítulo se encerra com uma primeira abordagem da temática da identidade no âmbito de *A lágrima de um caeté*.

O segundo capítulo volta-se para a análise da forma como a temática indianista é representada em *A lágrima de um caeté* e tem como foco a primeira parte do poema, na qual o indianismo é o elemento predominante. Desse modo, o levantamento de circunstâncias históricas de composição da obra em foco e a investigação dos diálogos que o poema nisiano efetua com outros textos indianistas brasileiros nos oferecem subsídios para a discussão do problema da identidade nacional no texto nisiano. Para esse fim, a abordagem do poema se efetua a partir da recorrência à noção de polifonia, construto desenvolvido por Bakhtin e aprofundado por outros críticos, o que nos permite demonstrar como o poema encerra uma estrutura que permite uma leitura da questão da identidade nacional.

O terceiro capítulo, embora centrado na segunda parte do poema nisiano, se configura numa recuperação das questões discutidas nos capítulos anteriores. Nesse movimento analítico que avança através de recuos, demonstramos como o retrato da Revolução Praieira elaborado em *A lágrima de um caeté* evidencia o posicionamento político da voz poética. É oportuno destacarmos que, através da retomada da teoria de Mikhail Bakhtin, situamos, nesse capítulo, as vozes em conflito do poema nisiano. Nesse contexto, a discussão sobre o retrato do levante praieiro no texto em foco nos permite ampliar o debate sobre questões diretamente relacionadas ao problema da identidade nacional, localizando-o no âmbito do Romantismo brasileiro. Em seguida, passamos a analisar as contradições que se manifestam através da tentativa da voz poética de associar a figura do índio caeté à do líder praieiro Nunes Machado, irmanando-os no âmbito de um discurso da unidade nacional, nos permitem compreender de que maneira o poema reflete as contingências sócio-históricas que dificultavam, na primeira metade do século XIX, a construção de uma identidade nacional que desse conta da diversidade cultural brasileira. É nesse esforço de síntese e de sistematização das idéias discutidas ao longo deste trabalho que demonstramos como o poema e seus atributos textuais se organizam enquanto representação estética do problema da identidade nacional.

Através dessas abordagens do poema *A lágrima de um caeté*, evidenciamos como Nísia Floresta incorporou a correlação, até certo ponto contraditória, entre o índio e o líder praieiro Nunes Machado como forma de questionar o projeto de nação de nossos primeiros românticos. A partir dessa premissa, demonstramos que a representação do índio desenvolvida por Nísia Floresta em seu poema *A lágrima de um caeté* vem produzir dissonâncias compreensíveis entre o projeto e a realidade, aliás, uma constante no processo de nossa formação nacional.

2 O INDIANISMO COMO FUNDAMENTO DO PROJETO ROMÂNTICO DE NAÇÃO

Neste capítulo, efetuamos uma seleção de textos literários escritos e/ou publicados no Brasil desde o Quinhentismo até o Romantismo nos quais a representação estética do índio ocupa um lugar de destaque. Obedecendo à cronologia de publicação dessas obras, emitimos alguns comentários sobre a forma como o índio é retratado em cada uma delas, mapeando assim a trajetória de representação literária do índio nas letras brasileiras desde sua formação até o período romântico, quando o indianismo configurou um ciclo autônomo no âmbito literário de nosso país. Entre as obras literárias indianistas brasileiras referenciadas neste capítulo, merecem ser destacados os seguintes títulos: a *Carta de achamento do Brasil* (1500), de Pero Vaz de Caminha; o auto *Na festa de São Lourenço* (1583), do padre José de Anchieta; os poemas épicos *Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, e *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão; os poemas “O canto do guerreiro” (1846), “O canto do Piaga” (1846), “Tabira: poesia americana” (1848), “I-Juca-Pirama” (1851) e “Marabá” (1851), todos de Gonçalves Dias; o poema épico *A lágrima de um caeté* (1849), de Nísia Floresta; as obras de José de Alencar *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865); e os romances *Os Índios do Jaguaribe* (1862), de Franklin Távora, *Acaíaca* (1866), de Joaquim Felício dos Santos, e *O Índio Afonso* (1873), de Bernardo Guimarães.

Dando suporte as nossas abordagens dos textos literários selecionados, alguns trabalhos de crítica literária se mostraram particularmente relevantes, com destaque para as seguintes obras: *Ao vencedor as batatas* (4. ed., 1992), de Roberto Schwarz; *Literatura e identidade nacional* (2003), de Zilá Bernd; *Uma poética do genocídio* (1998), de Antônio Paulo Graça; *Dialética da colonização* (3. ed., 1995), de Alfredo Bosi; *Naciones (re)construídas: política cultural e imaginación* (2002), de Zélia Monteiro Bora; *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*, de Luiz Roncari (2. ed., 2002); *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (9. ed., 2004), de Antonio Candido; e *A identidade nacional: matizes românticos no projeto modernista* (2006), de Luiza Maria Lentz Baldo.

Além desses trabalhos teóricos, algumas obras de caráter historiográfico e/ou sociológico também foram importantes para a análise das motivações históricas e ideológicas que levaram os escritores românticos brasileiros a elegerem a imagem literária do índio como herói da nação brasileira. Entre essas obras, destacamos:

Visão do paraíso (2. ed., 1969), de Sérgio Buarque de Holanda; *Cultura e identidade nacional* (2. ed., 1986), de Renato Ortiz; *História da literatura brasileira* (9. ed., 1995), de Nelson Werneck Sodré; *O índio brasileiro e a Revolução Francesa* (3. ed., 2000), de Afonso Arinos de Melo Franco; *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil* (2004), de Bernardo Ricupero; e *O caráter nacional brasileiro* (6. ed., 2002), de Dante Moreira Leite. Três obras também merecem ser destacadas no que diz respeito às primeiras abordagens da vida e da obra de Nísia Floresta: *História de Nísia Floresta* (1941), de Adauto da Câmara; *Buscando a luz sobre Nísia Floresta Brasileira Augusta* (1989), de Maria Simonetti Gadelha Grilo; e *Nísia Floresta: vida e obra* (1995), de Constância Lima Duarte.

Mediante o levantamento das citadas obras literárias, trabalhos de crítica literária e textos de caráter historiográfico, demonstramos neste capítulo como nossos escritores românticos trabalharam o retrato literário do índio com o fim de favorecer os interesses da classe hegemônica, à qual se mantinham comprometidos por diversos laços de dependência.

2.1 Matrizes Ideológicas da Representação Romântica do Índio.

A corrente indianista romântica no Brasil, cujo ápice se deu entre as décadas de 40 e 60 do século XIX, surgiu após três décadas marcadas pela “crescente utilização alegórica do aborígine”³¹, o que veio a cristalizar a imagem do índio como símbolo da resistência contra o invasor europeu. Nesse processo, o índio vai aos poucos se decantando no imaginário intelectual em perfeita associação com os sentimentos nativistas. Para tanto, concorreu uma série de injunções sócio-históricas, como informa o historiador Nelson Werneck Sodré:

Os elementos caracterizadores do indianismo (...) podem ser alinhados como sendo: o elemento folclórico, em torno do qual Capistrano [de Abreu] levantou uma pista tão segura; a influência estrangeira, vinda através de Cooper e, de forma particular, de Chateaubriand; o elemento nativista, polarizando a tendência antilusa dominante na época e frisando a primazia da contribuição humana que resistira ao colonizador português e que se constituía como população primitiva do continente; o elemento condicionado pela escravidão, que forçava a exclusão do negro como matéria literária, ficando vedada, pelas condições culturais, em consequência da estrutura econômica e social do país recém-independente, a valorização do africano; o elemento idiomático, em

³¹ Cf. Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, 9. ed., 2004, v. II, p. 18.

último lugar, constituindo a preocupação dos mais eminentes escritores indianistas afirmar a autonomia literária não só através do fundo como através da forma, escrevendo diferente dos portugueses e mostrando que havia no Brasil uma linguagem diversa ou pretendendo contribuir para que houvesse e se afirmasse cada vez mais acentuada aquela diferença.³²

Os sinais da simpatia dos brasileiros pela figura do índio nos primeiros anos do século XIX foram múltiplos e variados, com manifestações que não se restringiam ao universo literário, pois se estendiam às artes plásticas, à arquitetura, à escultura, à oratória, à etnografia e, também, às expressões de natureza popular³³. Nesse processo, um furor nativista que se seguiu à Independência levou muitos indivíduos de origem européia ou africana nascidos ou radicados no Brasil a adotarem sobrenomes indígenas.

Convém lembrar, a propósito, que o apego à figura do índio não se restringia a uma tendência partidária, tendo em vista que podia ser observado nos dois extremos do espectro político: se, por um lado, D. Pedro I adotou na maçonaria o pseudônimo de Guatimozim, nome do último imperador asteca e que foi morto por Fernão Cortez em 1522, por outro, José Bonifácio deu o nome de *O tamoio* ao jornal criado por ele para fazer oposição ao imperador, uma referência à tribo que, no século XVI, havia resistido a Mem de Sá e a seu sobrinho, Estácio de Sá.

No plano das influências estritamente literárias, é importante destacar como fonte primária do indianismo romântico a influência do pensamento europeu desenvolvido a partir do séc. XVI, levando em conta que “mesmo antes dos românticos, escritores como Rousseau, no século XVIII, e Michel de Montaigne, no século XVI, meio entediados com a Europa, buscavam no Novo Mundo o frescor que pudesse renovar o Velho”³⁴. Esses escritores europeus, por sua vez, desenvolveram seus trabalhos a partir das crônicas dos viajantes que fizeram os primeiros contatos com os silvícolas.

³² Cf. Nelson Werneck Sodré, *História da literatura brasileira*, 9. ed., 1995, p. 279.

³³ Sobre a importância que a imagem do índio alcançou na primeira metade do século XIX, Pedro Calmon, em *História social do Brasil* (2. ed., 1940, p. 321 e 323), afirma: “[os românticos brasileiros acentuaram] a propósito de tudo – por símbolo nacional – o índio: no patriotismo, nas artes plásticas, no romance, no poema, na erudição. Caboclos nos préstitos de 2 de julho, na Bahia (desde 1826); tupi dos painéis nas casas nobres, como a da Marquesa de Santos, das estátuas que lhe adornaram os jardins, os frontões dos edifícios construídos por Grandjean de Montigny e seus discípulos, na pinacoteca nacional (Escola de Belas-Artes); o Guarani, Ubirajara, Iracema; Timbiras, Tamoios, e todos os tons romantizados, cantados, e a sua língua estudada por D. Pedro II que dava o exemplo, Batista Caetano, Couto de Magalhães; a etnografia, o folclore, as fábulas (...). Imaginou-se confundir brasileiro com indianismo, a nação histórica com o antepassado aborígene, a colônia com Tupinambás e Aimorés”.

³⁴ Cf. Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, 2004, p. 153-4.

O indianismo romântico brasileiro repisou, assim, uma trilha aberta há séculos com a descoberta da América ou, mais propriamente, com a recepção entusiástica dos europeus às crônicas dos viajantes que aportaram nas terras do Novo Mundo. Nesse contexto, evidenciamos certa simpatia pelo índio americano nos primeiros escritos que dão conta da descoberta do Brasil, a *Carta de achamento do Brasil* e a *Carta do piloto anônimo*, ambas escritas em 1500. No texto de Pero Vaz de Caminha, por exemplo, o autor ressalta freqüentemente a formosura e inocência dos aborígenes, o que o leva inclusive a procurar atenuar a impressão de selvageria que estes poderiam causar ao rei português, destinatário da Carta:

Os outros dois [índios] o Capitão teve nas naus, aos quais deu o que já ficou dito, nunca mais aqui apareceram – fatos de que deduzo que é gente bestial e de pouco saber, e por isso tão esquiva. Mas apesar de tudo isso andam bem curados, e muito limpos. E naquilo ainda mais me convenço que são como aves, ou alimárias montesinhas, às quais o ar faz melhores penas e melhor cabelo que às mansas, porque os seus corpos são tão limpos e tão gordos e tão formosos que não pode ser mais!³⁵

A pureza dos índios também é destacada a todo tempo pelo escrivão, como verificamos no trecho a seguir, no qual a comparação da pureza de uma jovem índia com a inocência de Adão revela o deslumbramento e uma concepção edênica, por parte do europeu, a respeito do índio brasileiro:

Entre todos estes [índios] que hoje vieram não veio mais que uma mulher, moça, a qual esteve sempre à missa, à qual deram um pano com que se cobrisse; e puseram-lho em volta dela. Todavia, ao sentar-se, não se lembrava de o estender muito para se cobrir. Assim, Senhor, a inocência desta gente é tal que a de Adão não seria maior – com respeito ao pudor.³⁶

Portanto, é nítida a idealização por parte dos primeiros cronistas em relação à terra e ao nativo americano. Essa visão edênica do índio foi posteriormente retomada por Jean-Jacques Rousseau no desenvolvimento da teoria do bom selvagem, que tanta repercussão teve entre os românticos brasileiros. Nessa perspectiva, não seria nenhum exagero afirmar que o indianismo romântico representaria a repatriação de nossa matéria-prima após ter sido refinada pelo europeu³⁷.

³⁵ Ver Pero Vaz de Caminha, *Carta de achamento do Brasil*. (Disponível em <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/carta.html>).

³⁶ *Idem, ibidem*.

³⁷ Essa tese é desenvolvida por Afonso Arinos de Melo Franco em *O índio brasileiro e a Revolução Francesa: as origens brasileiras da teoria da bondade natural* (3. ed., 2000), obra na qual demonstra como a teoria da bondade natural, engendrada a partir dos relatos sobre o índio americano, foi

Essa idealização, segundo Sérgio Buarque de Holanda, teve origem em uma concepção que projetava no Novo Mundo o imaginário europeu, o qual se formava mediante a combinação do maravilhoso bíblico com mitos oriundos da literatura clássica. Ato contínuo, o índio era celebrado pelos europeus por uma pretensa propensão à bondade e à inocência, sendo concebido como um homem da Idade de Ouro, mito que Hesíodo alude em *O trabalho e os dias*:

Presos como se achavam aqueles homens, em sua generalidade, a concepções nitidamente medievais, pode supor-se que, em face das terras recém-descobertas, cuidassem reconhecer, com os próprios olhos, o que em sua memória se estampara das paisagens de sonhos descritas em tantos livros e que, pela constante reiteração dos mesmos pormenores, já deviam pertencer a uma fantasia coletiva.³⁸

Todavia, a despeito do fascínio que o índio brasileiro provocou nos cronistas, já observamos nos primeiros relatos sobre o Brasil que o índio passa a ser caracterizado sempre a partir de uma alusão à ausência, à não posse de algo. Trata-se, portanto, de um retrato a partir da negatividade, como destaca Zilá Bernd (2003):

Os textos inaugurais sobre as Américas, escritos pelos descobridores e mais tarde pelos primeiros viajantes e colonizadores, têm uma característica comum: negar uma identidade aos autóctones, insistindo na negatividade, na carência e cunhando, de certa forma, uma matriz identitária marcada pela falta e pela privação.³⁹

De fato, é através desse traço de negatividade que Pero Vaz de Caminha descreve os índios como indivíduos que seguiam “nus, sem *nenhuma* vestimenta pra cobrir-lhes as vergonhas”⁴⁰. Essa é também a tônica da *História da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, escrita em 1575 por Pero Magalhães Gândavo. Na obra, é dito, por exemplo, que não se acha na língua dos índios nem “F, nem L, nem R, cousa digna despanto porque assi nam têm Fé, nem

apropriada e desenvolvida por intelectuais do peso de Montaigne, Grotius, Diderot e Jean-Jacques Rousseau. Assim, a teoria da bondade natural veio a servir como esteio de seguidas contestações políticas, tendo como apoteose a Revolução Francesa. Ao longo de sua análise, Franco cita, entre as obras européias que fazem referência aos índios americanos: *Mundus novus* (1502), de Américo Vespúcio; *O elogio da loucura* (1511), de Erasmo de Roterdã; *Utopia* (1516), de Tomas Morus; *Ensaio sobre o caráter do homem selvagem* (1750), de Diderot; e, logicamente, os *Discursos sobre as ciências e as artes* (1750) e os *Discursos sobre a desigualdade* (1753), ambos de Rousseau.

³⁸ Cf. Sérgio Buarque de Holanda, *Visão do paraíso*, 2. ed., 1969, p. 170.

³⁹ Ver Zilá Bernd, *Literatura e identidade nacional*, 2. ed., 2003, p. 22.

⁴⁰ Cf. Pero Vaz de Caminha, *Carta de achamento do Brasil*. (Disponível em <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/carta.html>).

Lei, nem Rei, e desta maneira vivem desordenadamente sem terem além disto conta, nem peso, nem medido”.⁴¹

Em estreita relação com essa “retórica da negatividade”, notamos que já nos primeiros escritos sobre o Brasil a louvação da nova terra e dos nativos atende de perto aos interesses comerciais do colonizador, ainda que o elemento mercantilista seja freqüentemente apresentado sob um verniz missionário. Na carta de Pero Vaz de Caminha, por exemplo, a sujeição do retrato do índio ao mercantilismo e à catequese se evidencia com clareza no trecho em que se fundem, em um mesmo parágrafo, a alusão ao nativo brasileiro, a descrição das riquezas da nova terra e a referência à missão da Coroa de disseminar a fé católica entre os silvícolas:

De ponta a ponta [esta terra] é toda praia... muito chã e muito formosa. (...). Até agora não pudemos saber se há ouro ou prata nela, ou outra coisa de metal, ou ferro; nem lha vimos. Contudo a terra em si é de muito bons ares frescos e temperados como os de Entre-Douro-e-Minho, porque neste tempo d'agora assim os achávamos como os de lá. Águas são muitas; infinitas. Em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por causa das águas que tem! Contudo, o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar.⁴²

Como verificamos na passagem aludida, a descrição das potencialidades econômicas da colônia confunde-se com a visão salvacionista de fundo católico. Nesse processo, vemos que a referência à docilidade do índio visível em várias partes da carta de Caminha obedece a um princípio claramente mercantilista: demonstrar aos reinóis a viabilidade de conquistar a nova terra, seja pela abundância de riquezas que compensava o investimento, seja pela aparente ausência de resistência por parte dos nativos à ação colonizadora. Essa concepção também preside a já citada *História da província de Santa Cruz*, de Pero de Magalhães Gândavo, como observamos na passagem da obra a seguir:

Finalmente que como Deos tenha de muito longe esta terra dedicada à Christandade e o interesse seja o que mais leva os homens tras si que outra nenhuma cousa que haja na vida, parece manifesto querer interte-los na terra com esta riqueza do mar até chegarem a descobrir aquellas grandes minas que a mesma terra promete, pera que assi desta maneira tragam ainda toda aquella cêga e bárbara gente que habita nestas partes ao lume e conhecimento da nossa Santa Fé Catholica, que será descobrir-lhe outras

⁴¹ Cf. Pero de Magalhães Gândavo, *História da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. (Disponível em <http://www.bibvirt.futuro.usp.br/content/view/full/2043>). A grafia original foi preservada.

⁴² Pero Vaz de Caminha, *Carta de achamento do Brasil*. (Disponível em <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/carta.html>).

maiores no céu, o qual nosso Senhor permita que assi seja pera gloria sua e salvação de tantas almas.⁴³

Semelhantemente à carta de Caminha, o texto de Gândavo também une a catequese à exploração econômica da terra. Nesse pormenor, é interessante destacar o argumento que embasa o referido trecho da *História da província de Santa Cruz*: a cobiça do europeu é usada por Deus para que a verdade evangélica chegue à “cega e bárbara gente” que habita o Novo Mundo. Vemos, assim, uma justificação da ganância do colonizador a partir da riqueza celeste que a chegada do europeu pretensamente iria franquear ao nativo. Em outras palavras, o escambo do ouro terreno com os tesouros espirituais favoreceria sem medida o nativo, o que legitimava algum excesso que viesse a ser cometido por parte dos colonos.

O ímpeto justificador que caracteriza o argumento de Gândavo irá reaparecer seguidamente durante o período colonial para dar suporte às ações violentas dos colonos contra os silvícolas. Nesse contexto, seguindo a equação que submetia o retrato do índio aos interesses do Império, não tardou para que a simpatia pelos índios nos primeiros documentos do período colonial fosse sendo substituída por um retrato que acentuava a natureza vingativa e selvagem do aborígene. Assim, a idealização do nativo que caracterizou o momento em que o português era apenas um visitante deslumbrado da terra americana não resistiu à instalação do colono em nossas terras. Ou seja, a mudança na imagem do índio foi motivada pelo fato de que a fixação do europeu no Novo Mundo freqüentemente exigia o embate contra o aborígene. Nesse processo, o nativo deixava de ser visto pelo europeu como uma figura ornamental e um elemento do exotismo americano para se transformar em um empecilho à exploração das riquezas naturais da colônia.

Registro singular dessa mudança no retrato do índio é a obra *Tratado descritivo do Brasil* (1587), de Gabriel Soares de Sousa. O autor, que muitas vezes teve que lutar contra índios quando se propôs a explorar as minas de prata recebidas do irmão, não reproduz o tom laudatório em relação à comunidade indígena próprio das crônicas do descobrimento. Antes, aponta a barbárie, a rejeição a qualquer princípio de autoridade, a ociosidade e a feitiçaria como traços da sociedade tupinambá:

⁴³ Pero de Magalhães Gândavo, *História da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. (Disponível em <http://www.bibvirt.futuro.usp.br/content/view/full/2043>).

Entre este gentio tupinambá há grandes feiticeiros, que têm este nome entre eles por lhes meterem em cabeça mil mentiras. (...). A estes feiticeiros chamam os tupinambás pajés (...). Muitas vezes acontece aparecer o diabo a este gentio, em lugares escuros, e os espanca de que correm de pasmo; mas a outros não faz mal, e lhes dá novas de coisas sabidas.⁴⁴

Mesmo os jesuítas que aportaram no Brasil demonstraram em seus escritos que a tese da bondade natural há muito deixara de ser um princípio norteador das relações entre o europeu e o indígena. Dessa forma, embora muitas vezes os sacerdotes tivessem se insurgido contra a violência dos colonos em relação aos índios, a reeducação do silvícola, função destinada aos jesuítas, não raro se processou em estreita consonância com a ação do colono-soldado, a qual tinha como fundamento tanto o domínio e exploração da terra como a sujeição dos nativos. Dito de outro modo, o processo civilizatório proposto pelos jesuítas no Brasil freqüentemente se traduziu em um esforço de demonstrar a condição de barbárie do índio, o qual é concebido nas obras escritas pelos sacerdotes como o selvagem necessitado do salvacionismo ibérico. Nesse contexto, o eu poético de muitos textos jesuíticos produzidos no Brasil apresenta freqüentemente um caráter acima de tudo didático, que incide diretamente em avaliações depreciativas sobre a religião, a cultura e a moral dos índios.

Exemplo desse retrato distorcido da cultura indígena, demonstrando que os jesuítas tinham sua própria perspectiva sobre a aculturação do índio, é a obra *Na festa de São Lourenço*, auto escrito por José de Anchieta em 1583. Nela, o eu poético identifica na figura do diabo a origem das práticas indígenas: é o espírito maligno que incita os índios a beberem cauim até vomitar, a dançarem, a pintarem o corpo, a fumarem e a praticarem o curandeirismo:

Boa medida é beber
cauim até vomitar.
(...)
Que bom costume é bailar!
Adornar-se, andar pintado,
tingir pernas, empenado
fumar e curandeirar,
andar de negro pintado.⁴⁵

Ao mesmo tempo, o eu poético, a partir de uma perspectiva eurocêntrica, critica a moral indígena. Nesse processo, cabe censurar tanto as guerras tribais e a antropofagia, como a prática da mancebia e do adultério:

⁴⁴ Cf. Gabriel Soares de Souza, Tratado descritivo do Brasil. In. Olivieri et Villa (Orgs.), *Cronistas do descobrimento*, 1999, p. 145.

⁴⁵ Cf. Padre José de Anchieta, *Na festa de São Lourenço*, 8. ed., 1997, p. 48. (O original é de 1583).

Andar matando de fúria,
amancebar-se, comer
um ao outro, e ainda ser
espião, prender Tapuia,
desonesto a honra perder.⁴⁶

Como remate da crítica do texto aos hábitos do índio, o eu poético demonstra a incapacidade de ir além da visão dualista de base cristã, o que o impede de alcançar uma compreensão mais profunda da visão de mundo e da religião marcadamente panteísta do indígena:

Para isso
com os índios convivi.
Vêm os tais padres agora
com regras fora de hora
pra que duvidem de mim.
Lei de Deus que não vigora.⁴⁷

Em *Na festa de São Lourenço*, portanto, a religião é o fundamento mediante o qual o eu poético contrapõe a barbárie do silvícola à civilização do europeu: os padres são os portadores simultaneamente da civilização e da verdadeira religião de Deus, oposta em tudo à barbárie dos rituais satânicos dos sílvcolas. Nessa perspectiva, podemos observar, através da obra em referência, que a pedagogia conservadora dos jesuítas portugueses diferiu um pouco em relação a um ponto de vista mais crítico, como o de Bartolomeu de las Casas (1474-1566), frade dominicano que se celebrou por várias ações em defesa dos índios.

Com a chegada do Barroco, certificamos que a imagem do índio havia gravitado para o extremo oposto àquele reservado pelo discurso apologético dos primeiros cronistas: seguindo direção oposta à das crônicas de viagem, o satírico Gregório de Matos Guerra, fazendo-se porta-voz da nobreza decadente à qual pertencia, constantemente ressaltou a presença do sangue índio nas veias da nova elite baiana como um fator que explicava a decadência da sociedade de seu Estado. Portanto, na visão de Gregório de Matos, os burgueses, que passaram a ocupar os postos antes consagrados aos fidalgos, são meros caramurus, produto da mestiçagem com o índio ou com o negro. Isso explicaria os costumes exóticos e não

⁴⁶ Cf. Padre José de Anchieta, *Na festa de São Lourenço*, 8. ed., 1997, p. 48.

⁴⁷ *Idem, ibidem.*

civilizados, bem como o mau uso do idioma, a falta de fé e a rudeza destes. É o que verificamos no poema do autor a seguir, sem título determinado: ⁴⁸

Há coisa como ver um Paiaia
Mui prezado de ser Caramuru,
Descendente do sangue de tatu,
Cujo torpe idioma é Cobepá?

A linha feminina é Carimá,
Muqueca, piitinga, caruru,
Mingau de puba, vinho de caju
Pisado num pilão de Pirajá.

A masculina é um Aricobé,
Cuja filha Cobé, c'um branco Paí
Dormiu no promontório de Passé.

O branco é um Marau que veio aqui:
Ela é uma índia de Maré;
Copebá, Aricobé, Cobé, Paí. ⁴⁹

À degradação do retrato do índio pela veia satírica do Boca do Inferno, seguiu-se o quase esquecimento da imagem literária do silvícola pelos nossos escritores árcades, que estavam mais ocupados com seus pastores poetas, suas musas impassíveis e suas paisagens idílicas. Apesar disso, é oportuno destacar que a eleição do campo como cenário pelos poetas do Arcadismo brasileiro se formulou a partir de um embate de idéias que seriam fundamentais para o posterior surgimento da corrente indianista romântica no Brasil.

De início, convém lembrar que a escolha do campo como ambiente das obras árcades ocorreu em meio a uma intensa disputa ideológica que se processou em solo europeu, tendo, de um lado, a burguesia que ascendia, e, de outro, o clero e a aristocracia decadente. Em meio a essa disputa, percebemos dois movimentos distintos ⁵⁰, os quais, apesar das diferenças ideológicas que os sustentaram,

⁴⁸ Comentando o poema, Bosi afirma: "Um veio novo, aberto pelo poeta [Gregório de Matos Guerra] nesses anos de triunfo do cultismo ibérico, foi o recurso a vozes da língua tupi (e, mais raramente, africana), fiando-as no tecido da sua dicção barroca. O efeito para os leitores de hoje é cômico e talvez mais lúdico do que satírico; mas no contexto da cultura do tempo decerto soava forte a nota mordaz, já que o alvo de Gregório era pôr em ridículo os fumos dos 'principais da Bahia', 'cujo torpe idioma é Copebá'. (...). Em toda a sua poesia o achincalhe e a denúncia encorpam-se e movem-se à força de jogos sonoros, de rimas burlescas, de uma sintaxe apertada e ardida, de um léxico incisivo, quando não retalhante". Cf. Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, 1994, p. 44-5.

⁴⁹ Cf. Gregório de Matos Guerra, *Poemas escolhidos de Gregório de Matos Guerra*, 1975, p. 100.

⁵⁰ Bosi denomina esses dois movimentos de árcade-ilustrado e de romântico-nostálgico. Cf. Alfredo Bosi, *Op. cit.*, p. 65.

expressaram o mesmo “apelo à natureza como valor supremo”⁵¹, preconizando, assim, a excelência do campo sobre o espaço urbano.

Em um primeiro momento, anterior à Revolução Industrial e à Francesa, a burguesia recorreu à imagem do meio natural como universo de oposição ao mundo decadente da aristocracia. Tratou-se, então, “de uma volta à natureza, fonte de todo bem”⁵². É nesses termos que Jean-Jacques Rousseau formulou sua teoria do bom selvagem, segundo a qual o homem só é pleno quando integrado à natureza.

Após a Revolução Industrial e a Francesa, iniciou-se um novo movimento na disputa entre a burguesia e a aristocracia, tendo como eixo de expressão a oposição entre campo e cidade. Ocorreu então que a aristocracia, com a instalação definitiva da burguesia na urbe, fez da imagem do campo um contraponto das cidades industriais. Dessa forma, “será a vez do nobre ressentido cantar a paz do mundo não maculado pela indústria e pela vulgaridade do comércio”⁵³. Nessa perspectiva, o campo passou a representar, para os aristocratas, a nostalgia dos tempos pretéritos, quando a sede do lucro pretensamente ainda não havia corrompido os valores. Ele “surge como cenário de uma perda eufórica. A sua evocação equilibra idealmente a angústia de viver, associada à vida presente, dando acesso aos mitos retrospectivos da idade de ouro”⁵⁴.

Esse retorno à idade de ouro como evasão dos problemas surgidos com a industrialização, porém, não é visível nas duas principais obras indianistas brasileiras do período árcade: *Uraguai*, publicada por Basílio da Gama em 1769, e *Caramuru*, publicada pelo frei José de Santa Rita Durão em 1781. Todavia, essas duas obras são interessantes para avaliarmos como as diferenças ideológicas dos autores influíram no retrato do índio presente nos referidos poemas.

A diferença entre os matizes ideológicos de *Uraguai* e *Caramuru* tem como eixo a oposição entre a Igreja e o Marquês de Pombal, o poderoso ministro português que decretou, em 1759, o seqüestro dos bens e a expulsão dos jesuítas de todo o território português. Nesse contexto, apesar da ligação que Basílio da Gama tivera com a Igreja⁵⁵, sua obra faz a apologia do iluminismo pombalino,

⁵¹ Cf. Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, 1994, p. 66.

⁵² *Idem*, p. 65.

⁵³ *Idem, ibidem*.

⁵⁴ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, v. I, 2004, p. 58.

⁵⁵ Basílio da Gama, que era estudante jesuíta por ocasião da expulsão da Companhia de Jesus, renunciou a essa filiação para buscar a proteção de Pombal. O autor, inclusive, escreveu um epitalâmio para as núpcias da filha do ministro. Seguindo direção contrária, frei José de Santa Rita

enquanto o poema de Santa Rita Durão é norteado pelo ideário conservador da Igreja.

O enredo de *Uruguai* tem como cenário a luta entre as forças imperiais lusas e os missionários dos Sete Povos de Missões. Na obra, é nítido o esforço da voz poética com o fim de exaltar os feitos de Pombal, o que não raro destoa e compromete a narração. É o que observamos no trecho a seguir, que descreve uma visão da feiticeira Tanajura:

(...) e viu Lisboa
Entre despedaçados edifícios,
Com o solto cabelo descomposto,
Tropeçando em ruínas encostar-se.
Desamparada dos habitantes,
A Rainha do Tejo, e solitária,
No meio de sepulcros procurava
Com seus olhos socorro;
(...).
Mas do céu sereno
Em branca nuvem Próvida Donzela
Rapidamente desce e lhe apresenta,
De sua mão, Espírito Constante,
Gênio de Alcides, que de negros monstros
Despeja o mundo e enxuga o pranto à pátria.
(...). Manda, e logo
O incêndio lhe obedece; e de repente
Por onde quer que ele encaminha os passos
Dão lugar as ruínas. Viu Lindóia
Do meio delas, só a um seu aceno,
Sair da terra feitos e acabados
Vistosos edifícios. Já mais bela
Nasce Lisboa de entre as cinzas - glória
Do grande conde, que co'a mão robusta
Lhe firmou na alta testa os vacilantes
Mal seguros castelos.⁵⁶

Como verificamos na passagem descrita, a figura de Pombal é retratada como um redentor da pátria lusa. É a “mão robusta” do “grande conde” que, das cinzas de Lisboa, faz surgirem os edifícios vistosos, revivificando a capital portuguesa. Em razão disso, a cidade glorifica o nome do ministro português. Nesse contexto, e em flagrante diálogo com a tradição épica, o poema de Basílio da Gama reveste a figura do Marquês com uma aura divina, ligando o ministro à misteriosa figura da “Próvida Donzela”, que desce de um céu sereno em uma branca nuvem.

Durão, que depois trocava o jesuitismo pela Ordem de Santo Agostinho, manteve-se fiel à vocação que abraçara, o que o levou a fugir para a Itália em função de sua oposição a Pombal.

⁵⁶ Basílio da Gama, *Uruguai*. (Versão on-line disponível no site <http://www.biblio.com.br/conteudo/basilio dagama/uruguai.htm>).

Em oposição à exaltação da imagem de Pombal, a voz poética de *Uruguai* confere o papel de vilão ao jesuíta Balda, personagem que desempenha no texto a função de antagonista ao iluminismo pombalino. Assim, o padre é descrito tanto como um enganador dos índios como um opositor da modernidade. Dessa forma, os padres são mostrados como indivíduos que incitam os silvícolas contra os lusitanos, fazendo-os acreditar que Portugal só tinha como intuito explorar as riquezas da terra brasileira. No entanto, o eu poético apressa-se a denunciar que são os sacerdotes, e não os portugueses, que se regalam com o ouro usurpado aos nativos:

Os padres faziam crer aos índios que os
portugueses eram gente sem lei, que adoravam o ouro.
Rios de areias de ouro. Essa riqueza
Que cobre os templos dos benditos padres,
Fruto da sua indústria e do comércio
Da folha e peles, é riqueza sua.
Com o arbítrio dos corpos e das almas
O céu lha deu em sorte.⁵⁷

Em meio a isso, o índio é mero coadjuvante do poema, incluindo a pessoa de Cacambo. Ademais, os nativos são mostrados como ingênuos, deixando-se subjugar facilmente pela retórica jesuítica, encarnada na figura do Padre Balda:

Não sofrem tanto os índios atrevidos:
Juntos um nosso forte entanto assaltam.
E os padres os incitam e acompanham.
Que, à sua discrição, só eles podem
Aqui mover ou sossegar a guerra.⁵⁸

Enganados pelos jesuítas, os índios não conseguem perceber a bondade do rei português. A voz poética, então, não poupa esforços para demonstrar a pureza das intenções do soberano. Isso corresponde, na lógica do texto, à exaltação de Pombal, tendo em vista que, à época de Basílio da Gama, o rei tinha se afastado do clero e se alinhado ao pensamento iluminista. Desse modo, o monarca português é retratado como um pai generoso cujo desejo era apenas que os nativos fossem felizes na pátria brasileira:

Mas nem a escravidão, nem a miséria
Quer o benigno rei que o fruto seja
Da sua proteção. Esse absoluto
Império ilimitado, que exercitam

⁵⁷ Basílio da Gama, *Uruguai*. (Versão on-line disponível no site http://www.biblio.com.br/conteudo/basilio_dagama/uruguai.htm).

⁵⁸ *Idem, ibidem*.

Em vós os padres, como vós, vassallos,
É império tirânico, que usurpam.
Nem são senhores, nem vós sois escravos.
O rei é vosso pai: quer-vos felizes.⁵⁹

Há em *Uruguai*, portanto, um claro ímpeto laudatório dos feitos de Pombal. Daí a distância que separa ideologicamente o poema de Basílio da Gama do *Caramuru*, tendo em vista que a perspectiva dominante no texto de Santa Rita Durão é o ideário da Igreja, e não o do iluminismo pombalino. A propósito, já no início do poema a voz poética declara o desejo de que a obra contribua para o fortalecimento da Igreja:

Dai, portanto, Senhor, potente impulso,
Com que possa entoar sonoro o metro
Da basílica gente o invicto pulso,
Que aumenta tanto império ao vosso cetro;
E, enquanto o povo do Brasil convulso
Em nova lira canto, em novo plectro,
Fazei que fidelíssimo se veja
O vosso trono em propagar-se a igreja.⁶⁰

É nessa perspectiva que Diogo Álvares Correia, protagonista do poema, é retratado como um herói da igreja: como assinala o texto, o português traz no coração o anseio de disseminar a fé cristã entre o povo americano. Assim, o herói, misto de guerreiro e missionário, irá ensinar aos índios que o rodeiam alguns dos preceitos da fé cristã:

Dizendo assim Gupeva entorneceu-se,
Sentindo a força que o mortal levanta
A bem-aventurança. Comoveu-se
Também Diogo, vendo que em luz tanta
Tão pouco de Deus sabe; a todos deu-se
O eterno lume, cópia da lei santa;
Mas bem que de esplendor inunde um pego,
Quem é indigno de Deus fica mais cego.

Que valem (disse ao bárbaro ignorante)
Jardins, flores, delícias e prazeres,
Faltando o objeto enfim mais importante,
Que é a face de Tupá? pois de a não veres,
Todo outro bem, que gozes por brilhante,
Por belo, por maior que o conceberes,
Para a nossa cobiça mal saciada
É vil, é vão, é pouco, é fumo, é nada.

⁵⁹ Basílio da Gama, *Uruguai*. (Versão on-line disponível no site http://www.biblio.com.br/conteudo/basilio_dagama/uruguai.htm).

⁶⁰ Santa Rita Durão, *Caramuru*, 2003, p. 19. (O original é de 1781).

Finge que possa o homem gozar junto
Destes bens cá da terra um vasto rio,
Quanto Deus criar pode, tudo e munto;
Quem dele não gozar fica vazio;
(...)
Deus, caro amigo meu, é Deus somente
Quem pode saciar nossa vontade;
Chegar a parte aonde o ver contente,
E vê-lo ali por toda a eternidade;
Todo o bem nele está sumo e eminente,
Honra, glória, grandeza, majestade,
Esta é, se discorreres em bom siso,
A idéia que hás de ter de um Paraíso.⁶¹

Nessa ótica marcadamente cristã, o índio é mais uma vez concebido sob a perspectiva salvacionista: a ele cabe levar a luz do evangelho. Ao mesmo tempo, essa visão dualista leva a voz poética a rejeitar os costumes indígenas. Não obstante, a crítica aos hábitos do nativo brasileiro se converte, sobretudo, em mais um pretexto para que o eu poético manifeste seu despreço pelo iluminismo de Pombal. Em relação à antropofagia, por exemplo, Durão apressa-se a mostrar que essa prática era menos condenável que a ação dos maus filósofos, uma crítica clara ao ideário pombalino:

Cevavam desta forma os desditosos
Das fadigas marítimas desfeitos,
Por pingues ter os pastos horrorosos,
Sendo nas carnes míseras refeitos.
Feras! Mas feras não, que mais monstruosos
São da nossa alma os bárbaros efeitos;
E em corrupta razão mais furor cabe,
Que tanto um bruto imaginar não sabe.⁶²

Portanto, o fio que conduz o enredo do poema de Santa Rita Durão é de natureza diversa daquele que norteia o texto de Basílio da Gama, o que tem efeito direto sobre o retrato do índio no interior das obras dos referidos autores. Assim, enquanto Basílio da Gama privilegia o louvor de Pombal aos índios em seu poema, Santa Rita Durão, voltando-se “para o passado jesuítico e colonial, e em aberta polêmica com o século das luzes”⁶³, antecipa a corrente nativista romântica no que diz respeito ao retrato idealizado do índio. Dessa forma,

Apesar de associados freqüentemente, por serem épicos, “mineiros” e indianistas, o *Uruguai* e *Caramuru* formam na verdade um par antitético: este é visivelmente uma réplica ao primeiro e, para além dele, a toda a

⁶¹ Santa Rita Durão, *Caramuru*, 2003, p. 78-9.

⁶² *Idem*, p. 24.

⁶³ Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, 1994, p. 75.

Ilustração portuguesa. À elegante pseudoepopéia voltariana, pombalina e antijesuítica, elaborada em moldes desafogados e naturais, opõe a sua estrutura camoneana, devota e jesuítica, numa verdadeira tentativa de restauração intelectual, bem ao sabor da Viradeira.⁶⁴

No *Uruguai* e no *Caramuru*, portanto, o retrato do índio submete-se às motivações ideológicas de seus autores. Ou seja, repete-se nas duas obras o que também observamos nos documentos produzidos nos momentos iniciais do processo de exploração do Brasil, nos quais a imagem do índio é trabalhada em consonância com os propósitos expansionistas do Império. Nessa perspectiva, verificamos que os escritores românticos herdaram de seus predecessores não apenas a teoria da bondade natural do silvícola, mas também a habilidade de manipular a imagem literária do índio com fim de favorecer a classe hegemônica. Nesse sentido, como veremos, a eleição do índio como herói nacional veio a se integrar harmonicamente ao compromisso com o projeto romântico de nação de nossas elites.

2.2 Dimensões Ideológicas do Indianismo Romântico Brasileiro.

O Romantismo europeu, que se estendeu das últimas décadas do século XVIII até meados do século XIX, representou para os escritores a libertação dos laços de submissão aos nobres que patrocinavam suas obras. O surgimento do público leitor burguês decretou o fim da dependência do mecenato, haja vista que os escritores poderiam viver da venda de suas obras⁶⁵. Ou seja, ocorreu nesse período um processo de democratização da arte, resultante do “fim da ditadura da Academia e da monopolização do mercado da arte pela corte, a aristocracia e a alta finança”.⁶⁶

Semelhante independência não se constatou em relação aos escritores que, em 1836, implantaram o Romantismo no Brasil. Aqui, a elite intelectual, incluindo a classe dos escritores, ainda mantinha-se bastante ligada aos grandes latifundiários e à nobreza imperial. Essa condição derivava do fato de que a classe proprietária, “tendo de presidir então os destinos do país (...) necessitava forjar os instrumentos e

⁶⁴ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, v. I, 2004, p. 174.

⁶⁵ Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva. *Teoria da literatura*, 1993, p. 12.

⁶⁶ Arnold Hauser, *História social da arte e da literatura*, 2000, p. 657.

os quadros a isso destinados, sem que perigasse a sua posição de primazia”⁶⁷. Nessa perspectiva, a aristocracia agrária passou a preocupar-se em formar ou cooptar intelectuais para ocuparem os postos da administração.

A intelectualidade brasileira havia se favorecido grandemente com as benfeitorias operadas na infra-estrutura cultural a partir da chegada da família real ao Brasil, em 1808⁶⁸. Por outro lado, a educação continuava sendo um privilégio de poucos, o que permite entender a razão de ainda não existir no Brasil dos primeiros anos do séc. XIX um número significativo de intelectuais comprometidos com as causas populares⁶⁹. Algo sintomático do estreito vínculo entre nossa intelectualidade e a classe dominante era o fato de que a maioria dos jornais se mantinha a serviço dos interesses dos grandes proprietários e funcionava como porta-vozes de um dos partidos, o Liberal e o Conservador, que se revezavam no poder durante a Regência (1831-1840) e os primeiros anos do Segundo Império.

As grandes transformações que a Revolução Industrial e a Francesa promoveram no Velho Mundo, ampliando ainda mais a distância entre a sociedade européia e a realidade brasileira⁷⁰, deixaram bem claro o papel a ser cumprido pela

⁶⁷ Nelson Werneck Sodré, *História da literatura brasileira*, 1995, p. 200.

⁶⁸ José Aderaldo Castello enumera várias iniciativas tomadas pelo imperador D. João VI que contribuíram para o fortalecimento da intelectualidade brasileira: “De 1808 a 1821, a permanência de Dom João VI no Brasil criou condições indispensáveis à nossa expansão cultural e intelectual. Não custa rememorá-las, mesmo enumerativamente: contatos diretos com o estrangeiro, abrindo perspectivas de intercâmbio; fim da ação estranguladora da censura; importação de livros e seu comércio; estabelecimento de tipografias, dando início à atividade editorial e à implantação da imprensa periódica – jornais e revistas; formação de bibliotecas públicas e particulares; criação das primeiras escolas superiores; desenvolvimento do gosto pelo teatro, música e oratória religiosa nas freqüentes solenidades da Igreja; museus, arquivos, associações culturais; e sobretudo a melhorias das condições de vida social e a presença de estrangeiros – lembre-se a missão artística francesa de 1817 -, que vêm ao Brasil e realizam obras importantes sobre nosso país. Pouco depois, em 1827, seriam criados os cursos jurídicos de Olinda e de São Paulo, e em 1836 [sic] seria fundado o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, no Rio de Janeiro, os três maiores focos das atividades intelectuais do país no século XIX”. Cf. José Aderaldo Castello, *A literatura brasileira: origens e unidade*, v. I, 1999, p. 159-60.

⁶⁹ Sobre essa questão, Nelson Werneck Sodré (*Op. cit.*, p. 179-80) ressalta: “O nosso povo, que trabalhava no interior, ainda com predomínio absoluto do regime servil, ou que vivia na cidade, apertado entre uma atividade comercial incipiente e variadas formas de atividade mental, tornadas aristocráticas como que por definição, abstinha-se e se desviava para as tarefas cotidianas. (...). O homem de saber, por sua condição de classe, era um adversário, um estranho, incapaz de sentir os seus anseios e muito menos de traduzi-los. Daí o largo e prolongado conflito entre a intelectualidade, de um lado, e o povo, de outro, conflito que ainda não cessou e cujas origens, muito claras e nítidas, vamos encontrar no tempo em que cuidávamos, com a independência, ter resolvido os problemas fundamentais do país”.

⁷⁰ Importa lembrar que mesmo com a Independência política, em 1822, não se observou no Brasil uma alteração significativa das estruturas de poder herdadas do período colonial. Permaneciam no cenário brasileiro os atores sociais dos séculos anteriores – o grande latifundiário, o traficante de escravos, o camponês sem propriedade dependente do senhor de terras –, além de continuar inalterada a base socioeconômica do passado colonial – a prática da monocultura, o escravismo, a

elite intelectual brasileira em relação à classe hegemônica: à classe pensante brasileira se impunha, sobretudo, a tarefa de recorrer a arranjos retóricos com o fim de justificar as velhas práticas da oligarquia brasileira que a distanciavam do discurso liberal europeu. No extremo, importava forjar uma face nova para a aristocracia agrária e escravocrata nacional, simulando uma entrada, artificial e absurda, da classe dominante brasileira no âmago da modernidade.⁷¹

Houve, evidentemente, ocasiões em que os intelectuais entraram em choque com os interesses da classe hegemônica. Os seguidos levantes de aspiração republicana que ocorreram na primeira metade do século XIX, por exemplo, contaram com efetiva participação de intelectuais⁷². No entanto, mesmo nesses movimentos a classe pensante ligou-se a oligarquias locais, que em nada diferiam dos representantes dos governantes provinciais contra os quais se insurgiam.

A classe hegemônica mantinha os intelectuais sob sua dependência mediante ofertas freqüentes de ajuda monetária. Eram comuns o financiamento de estudos e expedições científicas, a publicação de obras literárias ou, simplesmente, a alocação do apadrinhado em um cargo público. Nesse contexto, D. Pedro II destacou-se como um dos principais financiadores de intelectuais e artistas, como informa Ubiratan Machado (2001):

O mecenato de D. Pedro II era exercido por meio de bolsas de estudo, viagens ao exterior, sinecuras, financiamento ao estudo, edições de livros, subsídios. Difícil determinar o número de beneficiados, nos mais diversos ofícios. Ofereceu subsídios ao editor Paula Brito, assim como à revista *Guanabara*, de Gonçalves Dias, financiou viagens de estudo de dezenas de escritores, pintores e músicos, concedeu pensões especiais, algumas vitalícias, como a que recebia a poetisa gaúcha Delfina Benigna da Cunha.⁷³

dependência do comércio exterior e o paternalismo despótico. A Independência, portanto, não inseriu o Brasil de imediato na esfera do capital, do trabalho livre, da livre expressão e de outras modernidades instauradas na Europa pela Revolução Industrial e Francesa.

⁷¹ Roberto Schwarz, em *Ao vencedor as batatas* (4. ed., 1992), demonstra como as idéias liberais européias que serviram de esteio para o Romantismo europeu foram constantemente distorcidas pelos representantes da elite brasileira com o fim de justificar a prática do favor e o escravismo. Dessa forma, as idéias liberais serviam no Brasil apenas como ornato e marca de fidalguia para a classe dominante, tendo em vista o desacordo entre a forma importada da Europa e o contexto social brasileiro, fazendo com que elas não se prestassem nem para a descrição falsa de nossa realidade.

⁷² Amaro Quintas, em *O sentido social da Revolução Praieira* (2004), ressalta, por exemplo, a importância dos intelectuais para a deflagração do levante pernambucano. O autor cita, entre outros intelectuais, o papel que o professor e tradutor mulato Antônio Pedro de Figueredo, cognominado de Cousin Fusco, e o militar, político, escritor e jornalista José Inácio de Abreu e Lima tiveram na disseminação das teorias socialistas vindas da Europa. Foi a partir da difusão dessas idéias, que tornou-se possível ao partido praieiro ir “congregando as aspirações populares, (...) tornando-se um partido de massa, um partido de cavalgados, em que se conjugavam ardentes manifestações subterrâneas de reivindicações, ao lado de preocupações meramente políticas de muitos dos seus corifeus” (p. 44).

⁷³ Cf. Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, 2001, p. 99.

A gratidão dos favorecidos para com a figura de D. Pedro II se manifestava de várias formas, sendo a dedicatória de obras ao soberano uma das mais comuns. Gonçalves de Magalhães, por exemplo, consagra *A confederação dos tamoios* (1856), obra publicada às expensas do imperador, ao “príncipe perfeito, todo empenhado em promover o bem do povo”. D. Pedro II, entretanto, esperava de seus beneficiados uma retribuição bem mais significativa: a contribuição com um modelo de nação que afirmasse a soberania do país e refletisse os interesses da monarquia:

Reconhecendo e exaltando a primazia da beleza artística, o imperador nunca perdeu de vista a missão social da literatura e seu papel na formação da nacionalidade. (...). Não bastava conhecer o caráter nacional – uma das preocupações máximas do imperador; era necessário também preservá-lo de influências nefastas e consolidá-lo por todos os meios, inclusive por intermédio da dignidade do ofício de escrever. Para isso, Pedro II estava disposto a jogar com todas as armas de que dispunha: da influência pessoal ao mecenato.⁷⁴

Nesse contexto, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, instituição de pesquisa criada em 1838, revelou-se imprescindível na estratégia de manter os intelectuais vinculados ao projeto de nação idealizado pelo imperador. Grande financiador e protetor do IHGB, D. Pedro II atraía a simpatia de vários intelectuais e artistas que se associaram à referida instituição, incluindo o escritor Domingos José Gonçalves de Magalhães e o historiador Francisco Adolfo de Varnhagen. Para tanto, o imperador financiou trabalhos de pesquisa que dessem conta do caráter nacional, envolvendo aspectos de nossa História, fauna, flora, linguagem, etc. Dessa forma, o IGHB assumiu um papel importante na instauração de laços de dependência de uma parte significativa dos escritores brasileiros da primeira geração romântica ao imperador D. Pedro II.⁷⁵

⁷⁴ Cf. Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, 2001, p. 88-9.

⁷⁵ Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (v. II, 2004), menciona o respeito que o grupo liderado por Gonçalves de Magalhães tinha em relação a D. Pedro II como uma evidência da “relativa inconsistência ideológica” da geração introdutora do Romantismo no Brasil, à qual o autor denomina de geração vacilante: embora se proclamassem liberais, “estavam prontos a acatar e reverenciar o Monarca – sempre mais à medida que iam envelhecendo e se acomodando nos cargos e funções públicas. Daí a ambivalência que os faz oscilar entre o amor a liberdade e a fidelidade dinástica”. (p. 44). Candido faz inclusive referência ao apego que os referidos escritores tinham por seus cargos no Instituto Histórico: “mesmo no aceso da paixão literária, desejavam manter as conveniências, nunca tirando um olho do Instituto Histórico ou da jovem e circunspeta majestade de D. Pedro [II], ao qual dedicam seus livros”. (p. 42). Ver tb. Lúcio M. Ferreira, *Vestígios de civilização: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a construção da arqueologia imperial (1838-1870)*. In. *Revista de História Regional*, nº 1, vol. 4. Ponta Grossa, PR: UEPG, 1999. p. 9-36.

Surgindo em meio à onda de ufanismo que se seguiu às lutas pela Independência, nossa primeira geração de escritores românticos tomou para si o desafio de “dotar o Brasil de uma literatura equivalente às européias, que exprimisse de maneira adequada a sua realidade própria ou, como então se dizia, uma ‘literatura nacional’”⁷⁶. Tratava-se, assim, de fazer da literatura um instrumento de afirmação da identidade nacional, estendendo ao plano das letras a soberania política conquistada com a Independência.

Entre as tarefas acolhidas como um dever patriótico⁷⁷ pelos nossos primeiros escritores românticos estava a de moldar uma face ao novo país. Foi nesse processo que os primeiros escritores românticos brasileiros, influenciados pela propaganda de autores europeus⁷⁸, projetaram na figura do índio um símbolo que se associava às especificidades da jovem nação, contribuindo para que o Brasil se individualizasse entre as outras nações livres.⁷⁹

O indianismo, assim, tornou-se parte significativa do projeto de nação idealizado por nossas elites em consonância com o ufanismo gerado pela independência política. Nessa perspectiva, o indianismo romântico brasileiro contribuiu de forma decisiva para que o projeto de nação romântico viesse a

⁷⁶ Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, v. II, 2004, p. 11.

⁷⁷ Antonio Candido (*Op. cit.*, v.I, p. 281-2) destaca a relação entre a Independência e o nacionalismo romântico: “[O] romantismo no Brasil foi episódio do grande processo de tomada de consciência nacional, constituindo um aspecto do movimento de independência. Afirmar a autonomia no setor literário significava cortar mais um liame com a mãe Pátria. (...) Se o Brasil era uma nação, deveria possuir espírito próprio como efetivamente manifestara pela proclamação da Independência. Decorria daí, por força, que tal espírito deveria manifestar-se na criação literária, que sempre o exprimia, conforme as teorias do momento”. É nesse processo que os primeiros autores românticos tomaram como um dever patriótico celebrar o Brasil em seus escritos, “denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação” (CANDIDO, *Op. cit.*, v. II, p. 11). Ver tb. Luiza Maria Lentz Baldo, A identidade nacional: matizes românticos no projeto modernista. In. *Boitatá: Revista do GT de Literatura Oral e Popular da Anpoll, UEL*, v. 01, n. 01, p. 01-12, 2006.

⁷⁸ Afrânio Coutinho, em *Introdução à literatura no Brasil* (15. ed., 1990, p. 160), destaca a importância dos autores estrangeiros na definição dos temas literários pelos românticos brasileiros: “O fator essencial na transformação operada no Brasil, no sentido do Romantismo, foi o influxo proveniente da França. Ao papel de Ferdinand Denis, como ‘pai do Romantismo brasileiro’, há que acrescentar os de Chateaubriand, Victor Hugo, Lamartine, Musset e outros vultos pré-românticos e românticos. (...) [E] Não obstante a reação antilusa do Romantismo brasileiro desde a fase preparatória, é mister, no entanto, não esquecer a repercussão da figura de Almeida Garrett (...). As suas idéias, expostas na introdução do *Bosquejo* (1826), correm de par com as de Ferdinand Denis, no *Resumé* (1826), em favor da liberdade e nacionalização da literatura brasileira”.

⁷⁹ Afrânio Coutinho, em *Conceito de literatura brasileira* (1981, p. 28), sintetiza da seguinte forma a busca da nacionalidade para a literatura brasileira pelos escritores românticos: “Esse movimento de nacionalismo (...) [era] o problema da procura dos elementos que diferenciavam o país novo em face do colonizador. Era o problema de ser brasileiro, problema novo em literatura, problema de país novo, de cultura resultante da transplantação de uma cultura tradicional. Era a procura da resposta à total pergunta nacional de autodefinição, de auto-identificação, isto é, das qualidades que faziam o brasileiro diferente, um brasileiro e, ao mesmo tempo, igual a todos os outros brasileiros”.

reproduzir o discurso autoritário e marginalizador característico da classe dominante brasileira.

Portanto, os escritores brasileiros da primeira geração romântica, em função da forte ligação com a classe hegemônica, deformaram o índio pela imaginação⁸⁰. Isso se fazia necessário para que os autores pudessem dar sustentação a uma idéia de nação marcada pela ausência de diálogo entre a elite e os demais estratos que compunham a sociedade brasileira. Ou seja, o indianismo contribuiu para um projeto de construção da identidade nacional que não levava em conta a problematização dos espaços de exclusão aos quais as camadas marginalizadas estavam historicamente relegadas.

Uma evidência das motivações ideológicas do indianismo romântico pode ser observada no fato de que o enredo de muitas obras indianistas não associava os membros da classe hegemônica às personagens que detinham o papel de antagonistas. O vilão era quase sempre o colonizador, nunca o latifundiário despótico ou o Imperador, embora esses fossem descendentes e herdeiros do colonizador. Dessa forma, situando a narrativa em um passado distante, a representação romântica do índio não demarcava o grande abismo entre o povo e a classe dirigente que se evidenciava durante o Segundo Império; em vez disso, os localizava em um mesmo pólo, situado em um extremo de oposição ao colonizador cruel. O passado mítico, assim, resolvia as contradições entre nossa elite e o povo.

A concepção do colonizador como antagonista, a propósito, serviu de fundamento para que o europeu fosse preterido como rosto da nação brasileira em favor do índio: o europeu representava o colonizador, trazendo à memória o passado que a ruptura política pretendia suplantar. Nesse sentido, a escolha do índio pelos escritores brasileiros românticos atendia aos interesses da classe hegemônica, pois possibilitava, simultaneamente, apagar o passado colonial e atribuir uma origem mítica à classe dominante.

O vínculo entre os primeiros indianistas e a classe dirigente se torna mais evidente quando analisamos os fatores que levaram à rejeição do negro como figura de representação da nacionalidade: não bastasse se tratar de um estrangeiro e de ser símbolo de submissão, o negro se achava totalmente integrado à estrutura

⁸⁰ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (v. II, 2004), p. 21. Ver tb. Renato Ortiz, *Cultura e identidade nacional*, 2. ed., 1986.

produtiva, estando identificado com o trabalho braçal, traço que o punha em posição oposta a dos escritores e dos leitores românticos.⁸¹

Assim, a opção pelo índio em lugar do negro como protagonista de obras literárias impedia que se trouxesse ao palco da ficção um herói cuja origem em tudo divergia da classe dos leitores, e que certamente iria manter sempre reavivada a memória da escravatura, prática que interessava à classe dominante ser ocultada da vista das pessoas civilizadas. Nesse sentido, o indianismo revelou-se mais uma vez como um empreendimento ideológico a serviço da classe hegemônica, como destaca Dante Moreira Leite (1983, p. 183):

O indianismo 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 atribuíam 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 idéia de que o índio não se adaptara à escravidão servia também para justificar a escravidão do negro, como se este vivesse feliz como escravo.⁸²

Nessa mesma perspectiva, é importante lembrar que o distanciamento temporal e espacial dos enredos indianistas, considerando que essas narrativas ocorriam invariavelmente em épocas pretéritas e no interior das matas, afastava o risco de converter em temática literária a discussão dos problemas que acometiam a sociedade brasileira do século XIX. Nesse contexto, o caráter fantasioso do indianismo contribuía para evitar o debate dos problemas reais.⁸³

Outra demonstração do vínculo entre o indianismo romântico e a classe dominante diz respeito ao fato de que o índio literário era moldado à imagem e

⁸¹ Nelson Werneck Sodré afirma sobre essa questão: "O negro não podia ser tomado como assunto, e muito menos como herói (...) porque representava a última camada social, aquela que só podia oferecer o trabalho e para isso era até compelida. Numa sociedade escravocrata, honrar o negro, valorizar o negro, teria representado uma heresia. Não chegaria a ocorrer aos escritores do tempo, oriundos da classe dominante, e nem teria tido o romantismo, posto nesses termos, afinidade alguma com o mundo dos leitores, também recrutados naquela classe". Cf. Nelson Werneck Sodré, *História da literatura brasileira*, 1995, p. 268.

⁸² Cf. Dante Moreira Leite, *O caráter nacional brasileiro*, 4. ed., 1983, p. 183. (A 1ª edição é de 1954). Ver tb. Zilá Bernd, "A invenção do índio e a ocultação do negro: José de Alencar (1829-1877)", In: _____, *Literatura e identidade nacional*, 2. ed., 2003, p. 50-5.

⁸³ Não é demais lembrar que durante os anos em que a estética romântica foi cultivada no Brasil (1836-1880), o país atravessou sérias crises, que incluíram: os ferrenhos embates entre os liberais e os conservadores durante o período regencial (1831-1840); as insatisfações populares; os sucessivos levantes de caráter republicano; as ondas de desemprego motivadas por freqüentes crises econômicas e as pressões internas e internacionais contra a escravidão. A própria condição do índio, figura tão decantada pelos escritores, continuou sendo marcada pela opressão por parte do homem branco.

semelhança da aristocracia. Ou seja, os escritores românticos brasileiros, identificando no primitivismo do aborígine um “empecilho à elaboração da cultura”, idealizaram o índio, tornando-o “europeizado nas virtudes e costumes”⁸⁴ através de um processo pelo qual “o espírito cavalheiresco é enxertado no bugre, a ética e a cortesia do gentil-homem são trazidas para interpretar o seu comportamento”.⁸⁵

O poema épico *A confederação dos tamoios*, publicado por Gonçalves de Magalhães em 1856, constitui um exemplo modelar de como a obra indianista se ajustava aos interesses da classe hegemônica brasileira e, em especial, à monarquia. A ligação estreita da obra com o ideário do imperador ajuda a explicar o motivo pelo qual o livro foi tão elogiado por D. Pedro II, ainda que a obra tenha representado “um anacronismo no estágio já avançado do nosso romantismo”⁸⁶, tendo em vista seu malogro formal no tratamento da temática indígena. Além disso, importa lembrar o empenho com que o soberano lançou-se à defesa do poema de Magalhães quando este foi alvo de sucessivas críticas feitas nos jornais pelo jovem José de Alencar. O desfecho da narrativa de *A confederação dos tamoios*, a propósito, demonstra o compromisso do autor com o projeto político do imperador.⁸⁷

O poema de Gonçalves de Magalhães demonstra como os escritores românticos conseguiam contornar os problemas impostos pela singular realidade brasileira, que conciliava o discurso antilusitano com a permanência em nosso território da monarquia portuguesa e com o fato de as camadas hegemônicas serem compostas por descendentes lusos: por um lado, Gonçalves de Magalhães acentua a circunstância de D. Pedro II ter nascido no Brasil, sendo, assim, um americano; por outro, o autor subdivide as personagens portuguesas de sua obra em duas categorias: as boas, identificadas com os jesuítas; e as ruins, que se identificavam com os pérfidos colonos. Nossa aristocracia, evidentemente, é retratada no poema como descendente do ramo lusitano bom, ao qual não pertenciam os portugueses

⁸⁴ Cf. Antonio Candido, *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*, 2002, p. 120.

⁸⁵ Ver Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, 2004, v. II, p. 19.

⁸⁶ José Aderaldo Castello, *A literatura brasileira: origens e unidade*, v. I, 1999, p. 225.

⁸⁷ Ricupero explica como a narrativa da referida obra de Gonçalves de Magalhães se identifica com o programa político de D. Pedro II: “*A Confederação dos tamoios* narra a resistência dos índios tamoios, aliados aos huguenotes da França Antártica, ao invasor português. A razão imediata da suposta confederação indígena teria sido o assassinato de Camocim, morto ao defender sua irmã Iguaçú, ameaçada por alguns colonos. Os tamoios e seus aliados franceses acabam por serem vencidos, mas a luta leva à fundação do Rio de Janeiro, ‘cidade a quem destina grande futuro o céu’ Está aí um dos principais motivos de *A confederação dos tamoios*: as origens, a partir da Guanabara, de ‘uma nova nação, grande e destemida’. Fica clara, assim, a vinculação do projeto literário de Magalhães com o projeto político do Segundo Reinado”. Cf. Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, 2004, p. 159-60.

mercadores e aventureiros, interessados apenas em explorar nossas riquezas. Essa estratégia, a propósito, seria empregada em outras obras que se seguiriam à epopéia de Magalhães, haja vista que

o elemento português colocado na ficção é, naturalmente, aquele recrutado entre os senhores de terras e de escravos, não aquele dado ao trabalho ou ao comércio. A valorização destes, como a valorização do negro, admitindo que tivesse sido viável, teria retirado à ficção indianista qualquer possibilidade de sucesso.⁸⁸

A divisão das personagens européias em categorias opostas também é utilizada por José de Alencar em *O guarani* (1857), tendo em vista que são as funções sociais de Dom Antônio de Mariz e Loredano que determinam o caráter de ambos: o primeiro é um fidalgo, dono de propriedades, enquanto o ex-frei Loredano é um mercenário aventureiro. Daí, embora ambos sejam portugueses, só o nobre é mostrado como um homem justo e digno de honra, ao passo que Loredano é retratado como um ser indigno, pérfido e covarde.

O índio da obra do escritor cearense, no entanto, já não se apresenta como um elemento que se opõe à figura do colonizador. No plano político, a mudança no retrato do índio a partir da segunda fase do Romantismo brasileiro se explica em função da conciliação entre Conservadores e Liberais, momento em que a busca da autonomia nacional era substituída pela preocupação em construir instituições sólidas capazes de interagir com o mundo capitalista. Assim, o índio da primeira fase que se põe em franca rivalidade com o europeu invasor, simbolizando a ruptura entre Brasil e Portugal, dá lugar a um índio conciliador, que busca harmonizar-se com o colonizador. Dessa forma, a mudança no retrato do índio demonstra ainda o vínculo dos escritores com os interesses da classe hegemônica, haja vista que assinala um esforço dos nossos ficcionistas em acompanhar e dar representação às flutuações dos interesses da classe dirigente.

José de Alencar, nosso maior ficcionista romântico e representante máximo do indianismo do período da conciliação, estampa em suas obras a tentativa de harmonizar o índio e o colonizador. Esse aspecto fica patente em *O guarani*, tendo em vista que Peri se submete voluntariamente à pessoa de Dom Antônio de Mariz, pai de Ceci, sua *Iara*, “senhora”. Aceitando o papel de vassalo do português, Peri não hesita em renunciar a sua religião, a sua cultura. Nem mesmo quando os

⁸⁸ Cf. Nelson Werneck Sodré, *História da literatura brasileira*, 1995, p. 268.

aimorés resolvem vingar a morte de uma índia assassinada involuntariamente pelo filho de Dom Antônio, Peri se insurge contra seu senhor. Antes, abdicando ao próprio nome, aceita o batismo cristão, tomando para si o nome de seu senhor com o objetivo de salvar Ceci da morte iminente:

[Dom Antônio de Mariz] Atravessou o espaço que o separava de sua filha, e, tomando a mão de Peri, disse-lhe com uma voz profunda e solene:

- Se tu fosses cristão, Peri!...

O índio voltou-se extremamente admirado daquelas palavras.

- Por quê?... perguntou ele.

- Por quê?... disse lentamente o fidalgo. Porque se tu fosses cristão, eu te confiaria a salvação de minha Cecília, e estou convencido de que a levarias ao Rio de Janeiro, à minha irmã.

O rosto do selvagem iluminou-se; seu peito arquejou de felicidade; seus lábios trêmulos mal podiam articular o turbilhão de palavras que lhe vinham do íntimo da alma.

- Peri quer ser cristão! exclamou ele.

D. Antônio lançou-lhe um olhar úmido de reconhecimento.

- A nossa religião permite, disse o fidalgo, que na hora extrema todo o homem possa dar o batismo. Nós estamos com o pé sobre o túmulo. Ajoelha, Peri!

O índio caiu aos pés do velho cavalheiro, que impôs-lhe as mãos sobre a cabeça.

- Sê cristão! Dou-te o meu nome.

Peri beijou a cruz da espada que o fidalgo lhe apresentou, e ergueu-se altivo e sobranceiro, pronto a afrontar todos os perigos para salvar sua senhora.⁸⁹

Tal como Peri, a índia tabajara Iracema, protagonista do romance homônimo (1865), se deixa escravizar-se por amor ao colonizador. E, como ocorre em *O guarani*, a conciliação com o português exige a renúncia por parte do aborígine. Assim, a índia renegará sua gente para viver com o guerreiro português Martim Soares Moreno. Todavia, o ônus de sua submissão é bem maior que a de Peri: como um símbolo da morte de sua cultura em favor do estrangeiro, Iracema falece pouco tempo depois de dar à luz Moacir, o primeiro mestiço:

A triste esposa e mãe soabriu os olhos, ouvindo a voz amada. Com esforço grande, pôde erguer o filho nos braços, e apresentá-lo ao pai, que o olhava extático em seu amor.

- Recebe o filho de teu sangue. Era tempo; meus seios ingratos já não tinham alimento para dar-lhe!

Pousando a criança nos braços paternos, a desventurada mãe desfaleceu, como a jetica, se lhe arrancam o bulbo. O esposo viu então como a dor tinha consumido seu belo corpo; mas a formosura ainda morava nela, como o perfume na flor caída do manacá.

Iracema não se ergueu mais da rede onde a pousaram os aflitos braços de Martim. O terno esposo, em quem o amor renascera com o júbilo paterno, a cercou de carícias que encheram sua alma de alegria, mas não a puderam tornar à vida: o estame de sua flor se rompera.

⁸⁹ José de Alencar, *O guarani*, 1992, p. 270.

(...).

A jandaia pousada no olho da palmeira repetia tristemente:

- Iracema!

Desde então os guerreiros pitiguaras, que passavam perto da cabana abandonada e ouviam ressoar a voz plangente da ave amiga, afastavam-se, com a alma cheia de tristeza, do coqueiro onde cantava a jandaia.⁹⁰

Essa contradição do herói nacional subserviente ao colonizador parece desaparecer em *Ubirajara* (1874), considerando que Alencar situa a trama do romance no período pré-cabraliano. Dessa forma, o autor procura retratar o índio em estado natural, ainda livre do contato com a civilização européia, recurso explorado por Alencar como meio de refletir sobre as raízes de nossa identidade por meio da análise de nosso passado mais remoto e dos mais diversos costumes de nossos índios. Todavia, a despeito desse recuo temporal, observamos no texto que o retrato do silvícola se erige a partir do molde romanesco europeu, tendo em vista que os protagonistas da referida obra de Alencar seguem de perto o gestual e os valores éticos dos cavaleiros andantes, especialmente os vinculados à lealdade e à honra.

Com o indianismo de Gonçalves de Magalhães e de José de Alencar, percebemos como o compromisso dos escritores românticos em moldar o índio de forma a não contrariar os interesses da classe dirigente resultou em sucessivas deformações do retrato do indígena. A descaracterização do índio, a propósito, é também a marca de outras obras românticas de feição indianista, entre as quais *Os Índios do Jaguaribe* (1862), de Franklin Távora (1842-1888), *Acaíaca* (1866), de Joaquim Felício dos Santos (1828-1895), e *O Índio Afonso* (1873), de Bernardo Guimarães (1825-1884).

A obra *Os Índios do Jaguaribe* foi escrita quando Franklin Távora ainda era um jovem estudante de Direito, em Recife. A narrativa não teve grande repercussão, inclusive na terra natal do escritor, embora usufrua a glória de ter sido o primeiro romance marcadamente cearense, ou seja, que tem o Ceará como cenário. O pioneirismo do texto talvez explique o comentário impiedoso de José de Alencar, ao afirmar acidamente que os índios descritos pelo conterrâneo precisavam ser ainda “descascados”.

O núcleo narrativo de *Os Índios do Jaguaribe* gravita em torno de Jurupari, índio que possui o poder de imobilizar pessoas e animais com o olhar. Movidos pela inveja do dom de Jurupari, o cacique Jaguari e o pajé Inharé terminam por condenar

⁹⁰ José de Alencar, *Iracema*, 1976, p. 85-6.

o índio à morte. O protagonista, depois de um período em que aceita a condenação, termina rebelando-se e atacando seus algozes.

Cronologicamente, o romance indianista que se segue a *Os Índios do Jaguaribe é Acaiaca*, de Joaquim Felício dos Santos. O título do romance faz referência a uma imensa e antiga árvore que simboliza o elo entre os índios e a divindade e que é abatida, representando, assim, o fim da tribo.

Tendo por cenário a região de Jequitinhonha, Minas Gerais, *Acaiaca* descreve o processo de extinção da tribo dos puris e o desaparecimento de um povoado devido à ambição e a intolerância de mineiros e de bandeirantes que cobiçavam as riquezas minerais da região. Todavia, apesar do realismo e da ironia do autor na denúncia da opressão do índio, que causaram inclusive dificuldades para a publicação da obra na Corte, a narrativa é marcada por certa ambigüidade em relação ao silvícola:

Exemplo da ambigüidade do narrador a encontramos já nas páginas iniciais. Louvando o espírito de liberdade do indígena, que, feito cativo, depois da guerra, prefere a morte à escravidão, ele pergunta: "Como, pois, poderiam resignar-se ao cativo dos brancos, que os obrigavam a trabalhos peníveis, repugnantes à sua índole naturalmente indolente?". Com uma penada o narrador transforma seu aplauso ao espírito de liberdade indígena em ácida crítica à indolência selvagem. O leitor atento prostra-se diante da dúvida. Que tem precedência: a cálida aprovação ou a gélida crítica?⁹¹

O indianismo romântico tem continuidade com *O Índio Afonso*, de Bernardo Guimarães, obra cujo título termina por esconder a origem verdadeira do protagonista: Afonso não é, de fato, um índio, mas um mestiço semi-civilizado que conserva de seus ancestrais apenas a identificação com o elemento natural, principalmente em relação ao rio Paranaíba.

Desenvolvido em uma região interiorana de Goiás, o enredo de *O Índio Afonso* descreve um ato de vingança de Afonso, que mutila o bandido Turuna depois que este tenta estuprar a irmã do primeiro. Depois de uma tentativa vã de escapar do cerco da polícia, Afonso é preso. Mas não é duradoura sua estada na prisão, pois logo depois consegue fugir da cadeia.

Ao longo da obra, verificamos a tentativa do narrador em discorrer sobre as causas do banditismo, incluindo não apenas o desejo de vingança, mas a injustiça social e o descaso das autoridades. Nesse processo, divisamos uma aparente

⁹¹ Cf. Antônio Paulo Graça, *Uma poética do genocídio*, 1998, p. 55.

contradição entre a violência de Afonso e o esforço do narrador em descrever a personagem como um herói.

É nessa perspectiva que a referida obra de Bernardo Guimarães contribui para ratificar uma constante na produção ficcional romântica de fundo indianista: convertido em elemento da propaganda ideológica de nossas elites, reproduzindo um discurso que não representa, e até nega, sua trajetória periférica, o índio romântico se revela incapaz de denunciar a apropriação do discurso da unidade nacional pela classe dominante com o fim de conservar privilégios históricos.

Paradoxalmente, é a partir do Romantismo brasileiro que começam a aparecer no mundo das letras os primeiros escritores a manterem alguma ligação com setores marginalizados, compreendendo-se o vocábulo marginal no sentido que Florestan Fernandes define o termo em *A investigação etnológica no Brasil e outros ensaios* (1975, p. 311):

[Mestiço é o] homem que se situa na divisa de duas raças, na margem de duas culturas, sem pertencer a nenhuma delas. É o “indivíduo” que por meio de migração, educação, casamento ou outras influências deixa um grupo social ou cultural, sem realizar um ajustamento satisfatório a outro, encontrando-se à margem de ambos e não estando integrado em nenhum.

Nessa perspectiva, os autores ligados a estratos relegados pelas elites para as margens do processo histórico contribuirão, ainda que muitas vezes de forma hesitante, para mostrarem as contradições do mito da construção da identidade nacional de forma homogênea e para erigirem modelos de representação que levassem em conta o problema da exclusão de vários atores sociais, como o pobre, a mulher e o mestiço. Nesse contexto, como veremos a seguir, dois autores da primeira geração romântica brasileira devem ser destacados no tocante ao caráter libertário e contestador de seus discursos: o maranhense Antônio Gonçalves Dias (1823-1864) e a norte-rio-grandense Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885).

Nascidos distantes da corte e produzindo em um mesmo período literário, a primeira geração romântica, os dois escritores nordestinos formaram-se em um contexto político semelhante, tendo como traço marcante a eclosão dos movimentos de contestação da monarquia brasileira: Gonçalves Dias cresceu sob o eco da Balaiada, ocorrida no Maranhão entre 1838 e 1841; Nísia Floresta residia no Rio Grande do Sul por ocasião da Revolução Farroupilha (1835-1845) e manifestou simpatia pelo movimento Praieiro, que se desenvolveu em Pernambuco entre 1848 e

1850. O contato com esses levantes de caráter antilusitano e antimonárquico certamente explica a atitude ambígua dos autores em relação à monarquia, gravitando da manifestação de apreço pela figura do imperador à simpatia hesitante pelo republicanismo. Associado a isso, importa destacar outro traço comum aos dois autores: ambos sentiram na pele o preconceito advindo do fato de pertencerem a duas categorias sociais marginalizadas: enquanto Gonçalves Dias fora alvo do preconceito de raça, posto ser um mestiço, Nísia Floresta padecera por não aceitar o papel passivo que a sociedade patriarcal brasileira relegava a mulher. É nessa perspectiva que os dois autores, projetando em sua produção literária a própria marginalização, produzem um discurso que, de certa forma, é erigido sob a perspectiva do subalternizado.

2.3 A Nação Questionada: O Indianismo de Gonçalves Dias e Nísia Floresta.

Como vimos acentuando até aqui, a representação romântica da imagem do índio reflete a marca de um momento histórico em que classe dirigente toma consciência acerca da importância de controlar os símbolos da nação, de conformá-las aos seus propósitos. Nesse processo, os escritores românticos brasileiros, ajustando o retrato do índio aos interesses da classe dominante, contribuíram para que o indianismo romântico se integrasse plenamente no âmago do projeto de nação de nossas elites.

É importante não perder de vista o momento pelo qual passava a sociedade brasileira. O país surgia como nação independente, alimentando os sentimentos nativistas. Nesse contexto, a imagem do índio passou a representar a identidade do jovem país, sintetizando em si os valores com os quais gostaríamos de ser reconhecidos pelas demais nações. No contexto romântico brasileiro, que imagem era transmitida através da figura do índio?

No início, o aborígine correspondia, sobretudo, ao exótico, realçando nossas diferenças e singularidades frente aos europeus. Através do índio, nossas elites se identificavam a partir de uma cultura que representava algo diferenciado em relação à civilização européia. Nesse contexto, a heroicização do selvagem no plano literário correspondia ao desejo de afirmarmos nossas virtudes:

o indianismo chegou a definir (...) um símbolo de características positivas, ou de modelo de comportamento ideal. Essa caracterização teve importância, evidentemente, para a formação de uma auto-imagem do brasileiro, isto é, um modelo do seu comportamento, oposto ao de estrangeiro. Algumas dessas imagens parecem definitivamente incorporadas à tradição brasileira, até nos lugares-comuns de nossa linguagem.⁹²

Assim, durante o Romantismo a imagem do nativo brasileiro veio a se tornar a expressão do exótico, da singularidade brasílica que nos individualizava frente ao Velho Mundo. Ao mesmo tempo, ajustando-se ao sentimento antilusitano que se seguiu à Independência, o índio marcava a oposição ao português. O uso da imagem do índio, porém, não serviu apenas como instrumento de promoção da auto-imagem do brasileiro. Como destacamos anteriormente, vários condicionantes sócio-históricos fizeram com que o indianismo, integrando-se no âmago do projeto de nação de nossas elites, servisse para escamotear alguns aspectos de nossa realidade, entre as quais o escravismo⁹³, cuja ocultação interessava à classe dirigente.

Essa exploração ideológica da imagem do índio a favor da classe dominante, a propósito, deitava raízes profundas em nossa tradição histórica, podendo ser situada nos primórdios de nossa colonização. Dessa forma, o indianismo romântico representou uma continuidade do processo de construção da identidade nacional que via no índio um símbolo de brasilidade e, ao mesmo tempo, uma imagem que podia ser trabalhada segundo os interesses da classe hegemônica. Ato contínuo, a manipulação da imagem do índio revelava o estreito liame entre os escritores e a classe dirigente. Nessa perspectiva, é importante não perder de vista que os leitores pertenciam às camadas superiores, o que implicava em selecionar temas e organizar tramas que correspondessem ao gosto desse público. Nesse sentido, não é exagero a afirmação de que “Muito do sucesso literário de Alencar parece advir da sua identificação com as idéias dominantes de seu meio”.⁹⁴

A despeito dos laços que mantinham os ficcionistas sob a dependência da classe hegemônica, começam a surgir no Romantismo brasileiro alguns escritores

⁹² Ver Dante Moreira Leite, “Romantismo e Nacionalismo”, In: *O amor romântico e outros temas*, 2. ed., 1979, p. 45.

⁹³ Darcy Ribeiro, em *Os índios e a civilização*, faz referência ao papel do indianismo como meio de escamoteação do escravismo do negro. Para o autor, uma das imagens do índio junto à população citadina foi a do “ancestral generoso e longínquo, que afastava toda suspeita de negritude”. Cf. Darcy Ribeiro, *Os índios e a civilização*, 8. ed., 2002, p. 148.

⁹⁴ Cf. Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, 2004, p. 176.

que procuraram expressar um ponto de vista discordante da classe dirigente. Assim as vozes antes silenciadas iriam dar uma primeira contribuição para o posterior debate “sobre el papel ideológico de los innumerables discursos que dramatizan, a través de espacios geográficos y narrativos, tanto la trayectoria como, también, la relación entre los diversos sujetos que habitan el espacio nacional”.⁹⁵

Figura emblemática desse esforço de manter certo grau de independência no tocante à classe dominante foi Gonçalves Dias. Em relação ao imperador, por exemplo, o escritor maranhense procurou manter-se numa distância respeitosa⁹⁶, embora também tivesse sido agraciado financeiramente pelo monarca.⁹⁷

Em função desse anseio de manter-se independente, Gonçalves Dias elabora um retrato do índio que, em muitos aspectos, destoa da representação presente em outras obras do Romantismo brasileiro, a começar pela inversão do foco descritivo: no indianismo gonçalvino, o silvícola deixa de ser objeto de análise, como ocorre em várias obras românticas brasileiras, para se “transformar” no eu-lírico que fala no poema. E, como sujeito da enunciação, o aborígine acha-se livre para dar testemunho do contentamento que o convívio com os seus e com a natureza propicia:

Aqui na floresta
Dos ventos batida,
Façanhas de bravos
Não geram escravos,
Que estimem a vida
Sem guerra e lidar.
- Ouvi-me, Guerreiros.
- Ouvi meu cantar.⁹⁸

Com orgulho, o indígena também decanta sua bravura:

Valente na guerra
Quem há, como eu sou?
Quem vibra o tacape

⁹⁵ “Sobre o papel ideológico dos inumeráveis discursos que dramatizam, através de espaços geográficos e narrativos, tanto a trajetória como, também, a relação entre os diversos sujeitos que habitam o espaço nacional.” Cf. Zélia Monteiro Bora, *Naciones (re)construídas: política cultural e imaginación*, 2002, p. 5-6. Tradução livre do autor deste trabalho.

⁹⁶ Sobre essa questão, Ubiratan Machado, em *A vida literária no Brasil durante o Romantismo* (2001, p. 97), declara: “Havia também os que tentavam não se deixar seduzir pelo imperador. Espírito independente, consciente da dignidade de seu talento, Gonçalves Dias evitou sempre cair na órbita do monarca, apesar de apreciá-lo”.

⁹⁷ Prova da gratidão de Gonçalves Dias a D. Pedro II é a dedicatória de *Os timbiras*, sua última produção indianista, que foi consagrada “à Majestade do Muito Alto e Muito Poderoso Príncipe e Senhor D. Pedro II, Imperador Constitucional e Defensor Perpétuo do Brasil”.

⁹⁸ Gonçalves Dias, “O canto do guerreiro”. In: *I-Juca-Pirama, Os timbiras e outros poemas*, 2002, p. 101.

Com mais valentia?
Quem golpes daria
Fatais, como eu dou?
- Guerreiros, ouvi-me;
- Quem há, como eu sou? ⁹⁹

Também:

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. ¹⁰⁰

Ademais, constituindo-se o olhar crítico do colonizado como referência de análise, a colonização passa a ser descrita como um processo de extermínio e usurpação. Ou seja, o eu poético assume a idéia que “Do ponto de vista indígena, o Brasil não foi descoberto, mas invadido” ¹⁰¹. Nesse contexto, o colonizador é retratado como um ser ardiloso e falso, enganando o nativo com falsas promessas. Daí a crítica da voz poética do poema “Tabira” ao chefe indígena que ingenuamente firma contratos com o pérfido europeu:

Já dos Lusos o troço apoucado,
Paz firmando com ele traidora,
Dorme ileso na fé do tratado,
Que Tabira é valente e leal.
Sem Tabira dos Lusos que fora?
Que das pazes talvez se arrepende
Já feridas outrora em seu mal!

Chefe estulto dum povo de bravos,
Mas que os piagas vitórias te fadem,
Hão de os teus, miserandos escravos,
Tais triunfos um dia chorar!
Caraibas tais feitos aplaudem,
Mas sorrindo vos forjam cadeias,
E pesadas algemas, e peias,
Que traidores vos hão de lançar! ¹⁰²

Além disso, predominando o ponto de vista do índio, o exótico passa a ser o europeu ¹⁰³. Isso explica o espanto do pajé ante a visão do homem branco que lhe

⁹⁹ Gonçalves Dias, “O canto do guerreiro”. In: *I-Juca-Pirama, Os timbiras e outros poemas*, 2002, p. 101-2.

¹⁰⁰ *Idem*, p. 25.

¹⁰¹ Francisco Moonen. *Pindorama conquistada*, 1983, p. 15.

¹⁰² Gonçalves Dias, “Tabira: poesia americana”. In: *I-Juca-Pirama, Os timbiras e outros poemas*, 2002, p. 113.

chega durante o transe: o colonizador se assemelha grotescamente a um monstro terrível, cujo anseio se resume a espoliar as riquezas da terra brasileira e a dizimar o povo indígena:

Não sabeis o que o monstro procura?
Não sabeis a que vem, o que quer?
Vem matar vossos bravos guerreiros,
Vem roubar-vos a filha, a mulher!

Vem trazer-vos cruzeza, impiedade -
Dons cruéis do cruel Anhangá;
Vem quebrar-vos a maça valente,
Profanar Manitôs, Maracás.

Vem trazer-vos algemas pesadas,
Com que a tribo Tupi vai gemer;
Hão de os velhos servirem de escravos,
Mesmo o Piaga inda escravo há de ser? ¹⁰⁴

O processo de colonização, assim, ganha um retrato sombrio e funesto na poética gonçalvina. No poema “Canto do Piaga”, por exemplo, imagens tétricas se associam na instauração de uma atmosfera sombria e tenebrosa no texto: o sol escurece subitamente, o piar da coruja é ouvido em pleno dia, a lua incendeia, etc.:

Por que dormes, Ó Piaga divino?
Começou-me a Visão a falar,
Por que dormes? O sacro instrumento
De per si já começa a vibrar.

Tu não viste nos céus um negrume
Toda a face do sol ofuscar;
Não ouviste a coruja, de dia,
Seus estrídulos torva soltar?

Tu não viste dos bosques a coma
Sem aragem - vergar-se e gemer,
Nem a lua de fogo entre nuvens,
Qual em vestes de sangue, nascer?

E tu dormes, ó Piaga divino!
E Anhangá te proíbe sonhar!
E tu dormes, ó Piaga, e não sabes,
E não podes augúrios cantar?!

Ouve o anúncio do horrendo fantasma,
Ouve os sons do fiel Maracá;
Manitôs já fugiram da Taba!
Ó desgraça! Ó ruína! Ó Tupá! ¹⁰⁵

¹⁰³ Importa destacar que, em função dessa inversão que o poema apresenta, através da qual o índio é que observa o colonizador, Roncari concebe “O Canto do Piaga” como um negativo da *Carta de Caminha*. Destarte, convém destacar que o olhar do índio do poema de Gonçalves Dias é bastante crítico, ao contrário da ótica idealizada de Pero Vaz de Caminha. Cf. Luiz Roncari, *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*, 2002.

¹⁰⁴ Gonçalves Dias, “Canto do Piaga”. In: *I-Juca-Pirama, Os timbiras e outros poemas*, 2002, p. 108.

¹⁰⁵ *Idem*, p. 106-7.

Em meio a esse quadro sombrio, uma imagem se torna recorrente na obra do autor maranhense: a do índio vencido. Ou seja, contrariando o retrato heróico evidenciado na maioria dos textos indianistas do Romantismo brasileiro, o índio de Gonçalves Dias é um indivíduo derrotado, que se percebe impotente diante do poderio do colonizador:

Fugireis procurando um asilo,
Triste asilo por ínvio sertão;
Anhangá de prazer há de rir-se,
Vendo os vossos quão poucos serão.

Vossos Deuses, ó Piaga, conjura,
Susta as iras do fero Anhangá.
Manitôs já fugiram da Taba,
Ó desgraça! ó ruína!! ó Tupá!¹⁰⁶

Dessa forma, podemos observar no retrato do índio elaborado por Gonçalves Dias a presença de algumas idéias que, em muitos aspectos, destoam do projeto de nação da classe hegemônica. A imagem do índio vencido, por exemplo, não coaduna com o índio heroificado eleito como símbolo da nação, como o Peri e a Iracema de José de Alencar. Semelhantemente, não observamos na poética indianista gonçalvina um esforço de separar a figura do colonizador dos membros da classe hegemônica brasileira. Ademais, seus textos explicitam a barbárie da colonização, responsável pelo extermínio de várias nações indígenas. Por fim, não faltam alusões à prática do escravismo no Brasil, uma mancha que nossa elite desejava ocultar das nações civilizadas da Europa.

Analisando a singularidade do tratamento do índio na obra do escritor maranhense, Bosi (*Op. cit.*, p 186) efetua um cotejo entre o indianismo alencarino e a representação do índio presente em duas obras de Gonçalves Dias: *Primeiros cantos* (1846) e *Os timbiras* (1857): “Em direção oposta à dos *Primeiros cantos* e dos *Timbiras*, o romance histórico de Alencar voltou-se não para a destruição das tribos tupis, mas para a construção ideal de uma nova nacionalidade: o Brasil que emerge do contexto colonial”. As distinções entre o índio de Alencar e o de Gonçalves Dias são explicadas pelo crítico a partir da discrepância entre o contexto político e social vivido pelos dois autores:

¹⁰⁶ Gonçalves Dias, “Canto do Piaga”. In: *I-Juca-Pirama, Os timbiras e outros poemas*, 2002, p. 108.

O jovem Gonçalves Dias ainda estava próximo, no tempo e no espaço, do nativismo exaltado latino-americano. Talvez a familiaridade do maranhense com a luta entre brasileiros e *marinheiros* que marcou nas províncias do Norte e os anos da Independência explique a aura violenta e aterrada que rodeia aqueles versos de primeira mocidade. Em Alencar, ao contrário, a imagem do conflito retrocederia para épocas remotas passando por um decidido processo de atenuação e sublimação. Gonçalves Dias nasceu sob o signo de tensões locais antilusitanas, que vão de 1822 aos Balaios. Alencar formou-se no período que vai da maioridade precoce de Pedro II (de que seu pai fora um hábil articulador) à conciliação partidária dos anos 50. O nacionalismo de ambos, aparentemente comum, merece uma análise diferencial, pois forjou-se em cadinhos políticos diversos. [Grifo do autor] ¹⁰⁷

Sem prejuízo da análise de Bosi, uma outra circunstância ajuda a explicar a distância entre o índio alencarino e o gonçalvino: a condição de mestiço de Gonçalves Dias, filho bastardo de um comerciante português e de uma cafuza. Como mestiço, o autor experimentou muitas vezes uma situação de marginalização e preconceito análoga à vivenciada pelo índio de sua poética. Ou seja, o autor “é mais um a identificar-se com a situação do índio, que é, na verdade, a sua e, de maneira geral, a dos homens livres pobres na sociedade escravista” ¹⁰⁸. Assim, a preocupação do autor em dar voz às personagens indígenas ocultava um desejo de afirmação da própria identidade, então marginalizada do ponto de vista da raça.

A ligação entre a condição do índio e a do mestiço, a propósito, é trabalhada por Gonçalves Dias no poema “Marabá”, que faz parte do livro *Últimos cantos*. Marabá, cujo nome significa “mestiça”, padece por não ser aceita nem pelos índios e nem pelos brancos:

Eu vivo sozinha; ninguém me procura!
Acaso feita
Não sou de Tupá!
Se algum dentre os homens de mim não se esconde:
– “Tu és”, me responde,
“Tu és Marabá!”

– Meus olhos são garços, são cor das safiras,
– Têm luz das estrelas, têm meigo brilhar;
– Imitam as nuvens de um céu anilado,
– As cores imitam das vagas do mar!

Se algum dos guerreiros não foge a meus passos:
“Teus olhos são garços”,
Responde anojado; “mas és Marabá:

Quero antes uns olhos bem pretos, luzentes,
Uns olhos fulgentes,
Bem pretos, retintos, não cor d’anajá!”
– É alvo meu rosto da alvura dos lírios,

¹⁰⁷ Cf. Alfredo Bosi, *Dialética da colonização*, 1995, p. 185.

¹⁰⁸ Cf. Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, 2004, p. 155.

- Da cor das areias batidas do mar;
- As aves mais brancas, as conchas mais puras
- Não têm mais alvura, não têm mais brilhar.¹⁰⁹

Vivendo na interface entre duas culturas e raças, Marabá não é aceita pelos guerreiros indígenas. Dessa forma, a mestiça rejeita o próprio corpo, desejando que este possuísse traços que a identificassem como um ente da tribo:

Se ainda me escuta meu agros delírios:
 – “És alva de lírios”,
 Sorrindo responde, “mas és Marabá:
 Quero antes um rosto de jambo corado,
 Um rosto crestado
 Do sol do deserto, não flor de cajá.”

- Meu colo de leve se encurva engraçado,
- Como hástrea pendente do cacto em flor;
- Mimosa, indolente, resvalo no prado,
- Como um soluçado suspiro de amor!

“Eu amo a estatura flexível, ligeira,
 Qual duma palmeira”,
 Então me respondem: “tu és Marabá:
 Quero antes o colo da ema orgulhosa,
 Que pisa vaidosa,
 Que flóreas campinas governa, onde está.”

- Meus loiros cabelos em ondas se anelam,
- O oiro mais puro não tem seu fulgor;
- As brisas nos bosques de os ver se enamoram,
- De os ver tão formosos como um beija-flor!

Mas eles respondem: “Teus longos cabelos,
 São loiros, são belos,
 Mas são anelados; tu és Marabá:
 Quero antes cabelos, bem lisos, corridos,
 Cabelos compridos,
 Não cor d’oiro fino, nem cor d’anajá.”¹¹⁰

Não há, portanto, lugar certo para Marabá no universo social, pois sua condição de mestiça a marginaliza na fronteira de dois mundos que não se comunicam. Sua identidade é assim continuamente negada:

E as doces palavras que eu tinha cá dentro
 A quem nas direi?
 O ramo d’acácia na frente de um homem
 Jamais cingirei:
 Jamais um guerreiro da minha arazóia
 Me desprenderá:
 Eu vivo sozinha, chorando mesquinha,
 Que sou Marabá!¹¹¹

¹⁰⁹ Gonçalves Dias, “Marabá”. In: *I-Juca Pirama, Os timbiras e outros poemas*. 2002, p. 145-6.

¹¹⁰ *Idem*, p. 146-7.

A partir dessas reflexões, o autor parece se alinhar à idéia de que “boa parte da produção indianista parece ser uma maneira cifrada para que alguns homens de situação social pouco definida discutam seu lugar na sociedade brasileira do séc. XIX”¹¹². E assim, em função das marcas balizadoras do indianismo gonçalvino¹¹³, erige-se o “índio de carne e osso de sua poética”¹¹⁴.

Através de sua obra, portanto, a voz mestiça trazia algo de inédito ao texto indianista: a expressão da voz subalternizada, construída a partir da própria experiência “periférica” do autor, erigindo uma expressão mais crítica do indianismo. Dessa forma, Gonçalves Dias contribuirá para que o indianismo seja também uma ponte para a reflexão sobre a condição das camadas marginalizadas da sociedade de seu tempo. Nessa perspectiva, Afrânio Coutinho não hesita em afirmar que o indianismo gonçalvino “substitui a ideologia pela realidade humana do índio”¹¹⁵. Ou seja, seu índio não era “índio de cartão postal. Era o índio que havia nele e era o índio que ele conheceu, desde menino, e reconheceu no rio Negro; que ele compreendeu e defendeu”.¹¹⁶

Semelhante ao que evidenciamos em relação às vozes mestiças, a chegada das mulheres intelectuais ao cenário literário trazia para o palco de trocas identitárias um traço de “dissonância” ao projeto romântico de nação, fundado no discurso enganador da unidade. Representando a ascensão de uma voz igualmente subalternizada, posto que premida pela intolerância de uma sociedade marcadamente patriarcal, as escritoras podiam contribuir com um ponto de vista próprio acerca da sociedade brasileira, tendo em vista que sua formação se processou a partir de uma experiência subalterna, de um lugar periférico.¹¹⁷

¹¹¹ Gonçalves Dias, “Marabá”. In: *I-Juca Pirama, Os timbiras e outros poemas*. 2002, p. 147.

¹¹² Cf. Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, 2004, p. 155.

¹¹³ Alguns dos atributos da poesia indianista gonçalvina são destacados por Massaud Moisés: “O outro vetor que lhe orientava a fantasia continha uma adaptação aos tempos novos e uma tomada de consciência do solo natural: contraface da tendência anterior [marcada pelo lirismo de fundo trovadoresco], manifesta uma visão épica do mundo, traduzida no indianismo heróico (“O Canto do Piaga”) e num patriotismo e brasilidade que lhe está visceralmente conectado (...); [Dessa forma] atualizou a temática indígena, conferindo-lhe a grandeza que desconhecia antes e que jamais atingiu depois, decerto porque lhe inoculou uma alta dose de confissão”. Cf. Massaud Moisés, *A literatura brasileira através dos textos*, 1993, p. 119-20.

¹¹⁴ Ver Afrânio Coutinho (Dir.), *A literatura no Brasil*, 1999, p. 94.

¹¹⁵ *Idem*, p. 79.

¹¹⁶ *Idem*, p. 77.

¹¹⁷ Cumpre lembrar que embora a mudança de costumes tivesse trazido uma maior autonomia para algumas filhas e esposas da classe dominante, a situação da grande maioria das mulheres brasileiras continuou sendo marcada pela marginalização. Tânia Quintaneiro, em *Retratos de mulher: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajadores do século XIX* (1996), descortina um ambiente de segregação da mulher brasileira no Segundo Império, no qual se acentuam a falta de autonomia da

Nesse contexto, o surgimento das escritoras pioneiras impôs de imediato a necessidade de contornar os obstáculos impostos pela tradição patriarcal, tendo em vista que o preconceito contra a mulher também se achava disseminado no meio literário. De fato, se, por um lado, já havia certa tolerância para com a mulher leitora, por outro, não podíamos observar a mesma condescendência em relação às mulheres que, cansadas do papel de receptoras, de musas ou de mera personagem ficcional que a tradição lhes reservava, se propuseram a invadir o espaço da criação, antes destinado exclusivamente aos homens.¹¹⁸

É nesse cenário que ainda negava à mulher o direito de expressão pela escrita que Nísia Floresta surge para o mundo das letras, em 1831, como colaboradora de um jornal voltado para o público feminino. A partir daí, ela dá início a uma atividade intelectual intensa e sempre marcada pelo pioneirismo¹¹⁹ e pela ousadia em enfrentar o preconceito e a intolerância que caracterizavam a sociedade brasileira.

As atividades intelectuais de Nísia Floresta eram múltiplas, atuando como escritora, ensaísta, educadora, jornalista, tradutora, conferencista e memorialista¹²⁰. Da mesma forma, sua militância era multifacetada, incorporando causas feministas, nacionalistas, republicanas, abolicionistas e indianistas. A simultaneidade com que Nísia abraçou essas causas exprimia um só desejo: o de intervir na realidade opressiva e marginalizadora que caracterizava a sociedade brasileira do século XIX. Isso fez com que Nísia representasse um incômodo para o conservadorismo da sociedade brasileira.¹²¹

mulher na escolha do cônjuge e as raras condenações aos freqüentes assassinatos de mulheres motivados por acessos de ciúme por parte dos maridos.

¹¹⁸ Sobre essa questão, Norma Telles destaca que “a criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição. Tal qual um Deus Pai que criou o mundo e nomeou as coisas, o artista torna-se o progenitor e procriador de seu texto. À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação”. Cf. Norma Telles, *Escritoras, escritas, escrituras*. In. Mary Del Priore (Org.), *História das mulheres no Brasil*, 2002, p. 403. Os grifos na citação são da autora.

¹¹⁹ Cf. Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, 2001, p. 259.

¹²⁰ Ver Maria Simonetti Gadelha Grilo, *Buscando a luz sobre Nísia Floresta Brasileira Augusta*, 1989, p. 84.

¹²¹ Gilberto Freire assim descreve o alvoroço provocado pela chegada da autora ao mundo das letras: “Nísia Floresta surgiu – repita-se – como uma exceção escandalosa. Verdadeira machona entre as sinhazinhas dengosas do meado do século XIX. No meio de homens a dominarem sozinhos todas as atividades extradomésticas, as próprias baronesas e viscondessas mal sabendo escrever, as senhoras mais finas soletrando apenas livros devotos e novelas que eram quase histórias do Troncoso, causa pasmo ver uma figura como a de Nísia”. Cf. Gilberto Freire, *Sobrados e mocambos*, 7. ed., 1985, p. 109. (A 1ª edição da obra é de 1936).

Exemplo do desconforto causado pela atividade intelectual de Nísia Floresta pode ser observado a partir das censuras que sua obra *A lágrima de um caeté* sofreu da parte de representantes do império. Mostrando-se simpática a um movimento de caráter revolucionário numa obra que conciliava indianismo e apologia aos praiheiros, Nísia Floresta negou-se a fazer do índio um elemento que escamoteava as contradições do governo imperial.

Utilizando-se do indianismo como um meio de manifestar seu posicionamento político, Nísia Floresta erige um retrato que, em alguns pontos, destoa da imagem estereotipada de nossos românticos. É nesse processo que evidenciamos uma primeira via de contato entre o poema em foco e a obra indianista de Gonçalves Dias, embora Aduato da Câmara (1941) acentue ter sido a escritora potiguar mais influenciada pela poesia de Gonçalves de Magalhães ¹²².

A despeito do comentário de Aduato da Câmara, podemos apontar vários pontos de contato entre a obra nisiana e os poemas indianistas de Gonçalves Dias. Exemplo disso é o fato de que tanto as lágrimas do herói nisiano quanto as do guerreiro gonçalvino do poema “I-Juca-Pirama” são representações da nobreza do caráter do índio brasileiro, e não a insígnia do covarde que foge à luta.

As semelhanças entre o indianismo nisiano e o gonçalvino têm origem na concepção crítica que os dois autores apresentam em relação ao processo colonial. É o que verificamos a seguir mediante o cotejo de fragmentos do poema “O canto do piaga”, extraído da obra *Primeiros cantos* (1846), de Gonçalves Dias, e de *A lágrima de um caeté* (1849), de Nísia Floresta:

“O CANTO DO PIAGA”

Pelas ondas do mar sem limites
Basta selva, sem folhas, vem;
Hartos troncos, robustos, gigantes;
Vossas matas tais monstros contêm.

A LÁGRIMA DE UM CAETÉ

Aqui, mais tarde trazendo.
Na alma triste, acerba dor,
Vim chorar as praias minhas
Na posse de usurpador!

¹²² Aduato da Câmara acentua a influência de Gonçalves de Magalhães sobre a obra de Nísia Floresta em trecho que também sugere que *A lágrima de um caeté* seria uma possível fonte de inspiração do épico *A confederação dos tamoios*: “Nísia era discípula do renovador de nossa poesia, Gonçalves de Magalhães. A influência do autor dos *Suspiros poéticos* e das *Poesias* é sensível nos versos, na inspiração, nas imprecisões do poema de Nísia, na descrição das belezas nativas, no viver feliz do nosso íncola, antes da conquista. O mesmo se pode dizer da influência de Manuel de Araújo Porto Alegre. Os únicos dos nossos poetas que andam, vez por outra, citados por Nísia, são Magalhães, Gonçalves Dias e Santa Rita Durão. Notam-se afinidades evidentes entre o corifeu do nosso romantismo e Nísia Floresta. Na *Confederação dos tamoios*, muito posterior à *Lágrima de um caeté*, há estrofes inteiras que diríamos inspiradas no poema de Nísia, cujos motivos eram os mesmos: exaltação do silvícola, anátema sobre o conquistador branco, a beleza edênica das matas brasileiras”. Cf. Aduato da Câmara, *História de Nísia Floresta*, 1941.

Traz embira dos cimos pendente
—Brenha espessa de vário cipó —
Dessas brenhas contêm vossas matas,
Tais e quais, mas com folhas; é só!
Negro monstro os sustenta por baixo,
Branças asas abrindo ao tufão,
Como um bando de cândidas garças,
Que nos ares pairando — lá vão.

Oh! quem foi das entranhas das águas,
O marinho arcabouço arrancar?
Nossas terras demanda, fareja ...
Esse monstro. . . — o que vem cá buscar?

Não sabeis o que o monstro procura?
Não sabeis a que vem, o que quer?
Vem matar vossos bravos guerreiros,
Vem roubar-vos a filha, a mulher!

Vem trazer-vos crueza, impiedade —
Dons cruéis do cruel Anhangá;
Vem quebrar-vos a maça valente,
Profanar Manitôs, Maracá.

Vem trazer-vos algemas pesadas,
Com que a tribo Tupi vai gemer;
Hão de os velhos servirem de escravos
Mesmo o Piaga inda escravo há de ser!

Fugireis procurando um asilo,
Triste asilo por ínvio sertão;
Anhangá de prazer há de rir-se,
Vendo os vossos quão poucos serão.

Vossos Deuses, ó Piaga, conjura,
Susta as iras do fero Anhangá.
Manitôs já fugiram da Taba,
Ó desgraça! ó ruína!! ó Tupã!¹²³

Que de invadi-las
Não satisfeito,
Vinha nas matas
Ferir-me o peito!
Ferros nos trouxe,
Fogo, trovões,
E de cristãos
Os corações

E sobre nós
Tudo lançou!
De nossa terra
Nos despojou!

Tudo roubou-nos,
Esse tirano,
Que povo diz-se
Livre e humano!

Filho se diz
De Deus Potente
De quem profana
A obra ingente!

Ó terra de meus pais, ó Pátria minha!
Que seus restos guardando, viste de outros
Longo tempo a bravura disputar
Ao feroz estrangeiro a Pátria nossa,
A nossa liberdade, os frutos seus!...
Recolhe o pranto meu, quando dispersos
Pelas vastas florestas tristes vagam
Os poucos filhos teus à morte escapos,
Ao jugo de tiranos opressores,
Que em nome do piedoso céu vieram
Tirar-nos estes bens que o céu nos dera!
As esposas, a filha, a paz roubar-nos!...
Trazendo d'além mar as leis, os vícios,¹²⁴
Nossas leis e costumes postergaram.

Como percebemos, a temática dos poemas é uma só: a relação entre o colonizador e o aborígine brasileiro. Uma diferença, evidentemente, se afirma a partir da categoria temporal: enquanto o texto de Nísia se refere a um tempo remoto, mediante as lembranças do caeté em relação às desgraças que o colonizador trouxe a sua tribo, no poema de Gonçalves Dias não se efetivou ainda a chegada do europeu: o piaga, profeta da tribo, apenas relata uma visão perturbadora recebida de Anhangá a respeito do colonizador que está prestes a chegar. A despeito disso, contemplamos, nos dois poemas, uma concepção negativa sobre o colonizador: em ambos, o europeu é insígnia de destruição e portador da desgraça para os nativos

¹²³ Cf. Gonçalves Dias, "O canto do piaga". In: *I-Juca-Pirama, Os timbiras e outros poemas*, 2002, p. 107-8.

¹²⁴ Ver Nísia Floresta Brasileira Augusta, *A lágrima de um caeté*, 1997, p. 37-8. (A 1ª edição é de 1849).

americanos. No poema de Gonçalves Dias, a propósito, o colonizador é identificado com um monstro pelo piaga. É nessa perspectiva que os dois poemas são tomados por um tom sombrio e lamuriento, o qual se afirma em função da certeza de que a vida do índio jamais poderia ser a mesma diante da selvageria do colonizador.

Há, a propósito, várias coincidências entre os dois poemas em relação à descrição das desgraças advindas com o colonizador: a usurpação das terras do nativo, o rapto das mulheres indígenas, a morte dos guerreiros e, por conseguinte, a dissolução da unidade tribal. É nesse processo de percepção crítica acerca do colonizador que os dois poemas se diferenciam das obras indianistas da segunda fase do Romantismo, com destaque para os romances de José de Alencar, nos quais o tom luminoso celebra a conciliação entre o índio e o europeu. É nesse contexto, como veremos a seguir, que *A lágrima de um caeté*, tal como ocorre na poética gonçalvina, presentifica um esforço de reflexão mais crítica da História. Nesse processo de re-elaborações identitárias, o discurso do índio caeté assume uma centralidade no processo de produção dos significados do texto cujo horizonte é o questionamento de construções históricas hegemônicas, conferindo à obra de Nísia Floresta um complexo de representações que leva em conta o problema da identidade nacional.

3 A ORGANIZAÇÃO DO INDIANISMO EM A LÁGRIMA DE UM CAETÉ

Neste capítulo, a abordagem de *A lágrima de um caeté* tem como foco a análise do indianismo como projeto estrutural e centra-se na primeira parte do texto, na qual o indianismo é o elemento predominante. Iniciamos com uma localização do poema em seu contexto de produção, apresentando algumas circunstâncias históricas de composição da obra. Para uma compreensão mais clara das especificidades do retrato do índio no poema nisiano, o exame de *A lágrima de um caeté*, incluindo a análise dos ajustes estruturais que levam o texto nisiano a situar-se entre o gênero épico e o lírico, é freqüentemente apoiado no cotejo com outras publicações indianistas brasileiras. A esse propósito, é oportuno destacar que três obras se mostraram importantes para a análise das especificidades de gênero de *A lágrima de um caeté*: *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos* (1994), de Friedrich Schlegel; *Formação épica da literatura brasileira* (1987), de Anazildo Vasconcelos da Silva e *História da epopéia brasileira: teoria, crítica e percurso* (2007), de Anazildo Vasconcelos da Silva e Christina Bielinski Ramalho.

Considerando que a questão da identidade nacional se evidencia na primeira parte do poema nisiano a partir da negação do discurso do colonizador pelo caeté, recorreremos à teoria de Bakhtin para analisarmos na obra a relação entre alteridade e identidade. Nessa perspectiva, a análise dos conceitos de dialogismo e polifonia nos permitiram notar que o texto nisiano é regido por uma visão dualista, através da qual a simpatia da voz poética de *A lágrima de um caeté* ao nativo brasileiro se efetiva mediante o silenciamento do discurso do colonizador, que representa a voz polêmica do texto. Para o desenvolvimento dessas argumentações, o estudo de algumas obras de Bakhtin revelou-se imprescindível, entre as quais citamos *Problemas da poética de Dostoiévski* (1981), *Estética da criação verbal* (1992) e *Questões de literatura e de estética* (1990). Todavia, considerando que o teórico russo aplicou o conceito de polifonia exclusivamente ao romance, sentimos a necessidade de também recorreremos a críticos que aplicam o conceito bakhtiniano no estudo do texto poético, entre os quais Cristóvão Tezza, autor de *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o Formalismo Russo* (2003), e Boris Schnaiderman, autor de *Bakhtin, Murilo, prosa/poesia* (1998). É oportuno citar também as obras *A escrava que não é Isaura* e *Paulicéia desvairada*, ambas de Mário de Andrade, que nos permitiram

contrastar o conceito de polifonia poética desenvolvido pelo modernista brasileiro com a noção de polifonia romanesca desenvolvida por Mikhail Bakhtin.

Além dessas obras, utilizamos outros trabalhos teóricos para fundamentarmos nossa análise de *A lágrima de um caeté*, principalmente no que tange à forma como se desenvolveu o processo de colonização no Brasil, bem como no que diz respeito a fatores ligados à cultura e à organização tribal de nossos indígenas. Nesse pormenor, importa citarmos os seguintes títulos utilizados na elaboração deste capítulo: *Dialética da colonização* (BOSI, 1995); *O índio na História do Brasil* (RIBEIRO, 2001); *Índios do Brasil* (MELATTI, 1983); *Conquista e exploração dos novos mundos* (CHAUNU, 1984) e *Casa-grande e senzala* (FREYRE, 51. ed., 2006).

Em conjunto, as obras citadas nos permitiram compreender de que modo a relação entre a voz poética de *A lágrima de um caeté* e os elementos da narração como um todo (espaço poético, tempo poético e personagens no poema) responde ao gênero poesia, em especial ao poema narrativo que se erige na tensão entre o épico e o lírico. Ademais, a recorrência a elementos da teoria bakhtiniana e de textos que analisam o papel do índio no processo de colonização nos auxiliaram a perceber aspectos da visão apresentada no texto nisiano sobre a identidade nacional.

3.1 Bases Históricas e Formais de *A Lágrima de um Caeté*.

Os anos que precederam à publicação de *A lágrima de um caeté* foram marcados por sucessivas crises econômicas e políticas no Brasil. No tocante à economia, nossos principais produtos de exportação – o açúcar e o algodão – haviam sofrido uma queda acentuada de preço a partir da concorrência com as Antilhas e com os Estados Unidos, respectivamente. Ao mesmo tempo, a alta taxa exigida por Portugal para reconhecer a independência da ex-colônia levou ao endividamento e à crescente dependência do Brasil junto à coroa britânica. Ademais, cumpre lembrar que o baixo preço de produtos manufaturados vindos da Inglaterra inviabilizava a industrialização em nosso país, impedindo assim que deixássemos de ser um mero abastecedor de produtos primários do mercado internacional. Não bastasse isso, nossa atividade “econômica” mais rentável até

então, o tráfico de escravos, sofria grande declínio a partir das pressões internas e internacionais contra a escravidão.

No período em foco, não eram menores os problemas de ordem política, os quais eram fomentados consideravelmente pelas disputas pelos cargos públicos entre os liberais e os conservadores. Nesse processo, cabe lembrar que o caráter centralizador, autoritário e oligárquico do governo de D. Pedro I havia criado um clima de permanente insatisfação popular, levando à eclosão de sucessivas insubordinações militares e de levantes de caráter republicano durante o período regencial (1831-1840) e os primeiros anos do Segundo Reinado ¹²⁵. A bandeira do separatismo, assim, reiterava nosso contexto de identidade nacional problemática. ¹²⁶

A escrita de *A lágrima de um caeté* foi motivada justamente por um desses movimentos de caráter liberal e separatista – a Revolução Praieira, última das rebeliões provinciais. Os primeiros leitores da referida obra perceberam de imediato a importância que a questão praieira detinha no texto, o que explica por que o poema passou a ser conhecido como *Poesia sobre a Revolução Praieira* ¹²⁷. A identificação do livro com a insurreição pernambucana, a propósito, também explica a repercussão que *A lágrima de um caeté* obteve ao ser publicada: tratando de um tema que interessava bastante aos simpatizantes do partido liberal naquele momento, o trabalho de Nísia Floresta teve suas duas primeiras edições rapidamente esgotadas. Nesse processo, o interesse pela obra por parte dos leitores começou a decrescer na mesma medida em que arrefecia o impacto do levante junto à corte. ¹²⁸

¹²⁵ Entre os movimentos de caráter separatista e republicano ocorridos nesse período, merecem destaque a Cabanagem, no Pará (1835 a 1840), a Sabinada, na Bahia (1837 a 1838), a Balaiada, no Maranhão (1838 a 1841), a Guerra dos Farrapos, no Rio Grande do Sul (1835 a 1845) e a Revolução Praieira, em Pernambuco (1848 a 1850).

¹²⁶ Cf. Antonio Carlos Robert Moraes, Notas sobre a identidade nacional e institucionalização da Geografia no Brasil, In: *Revista Estudos Históricos*, v. 4, n.º 8, 1991, p. 170.

¹²⁷ Convém destacar que a denominação com a qual o poema de Nísia Floresta passou a ser conhecido viria posteriormente a gerar o equívoco de alguns autores em considerar *A lágrima de um caeté* e *Poesias da Revolução Praieira* como se fossem obras distintas. Sobre a questão, Adauto da Câmara, em *História de Nísia Floresta* (1941, p. 123), explica a origem desse equívoco da seguinte forma: “*Poesia sobre a revolta praieira* – Na bibliografia de Nísia se inclui sempre uma obra com este título, desde que, em 1872, José Carlos Rodrigues, na sua monumental revista *O Novo Mundo*, publicou uma minuciosa notícia bio-bibliográfica de Nísia Floresta, aliás com diversos senões. Julgamos que tudo resulta de um equívoco, motivado pela referência à *Lágrima de um caeté*, “poesia sobre a revolta praieira”, que se encontra em Inocêncio (*Dic. Bibliogr.*, vol. VI). Deste aposto se fez impensadamente um título de nova obra, e foi o bastante para que toda a gente, sem mais indignação, fosse repetindo o engano”.

¹²⁸ O declínio do interesse por *A lágrima de um caeté* após a repercussão inicial confirma-se pelo fato de que somente em 1938, oitenta e nove anos depois das duas primeiras edições custeadas pela própria autora, sairia uma nova publicação da obra, por iniciativa da *Revista das Academias de*

Semelhante ao público, as autoridades ligadas ao partido conservador também perceberam de pronto o papel que a Revolução Praieira detinha como elemento motivador de *A lágrima de um caeté*. Nesse contexto, identificando na obra algumas idéias ofensivas ao ideário conservador e, por conseguinte, à figura de D. Pedro II, essas autoridades não hesitaram em censurar trechos de *A lágrima de um caeté* antes que esta fosse publicada, como informa o prefácio do poema:

O infeliz Caeté, apesar de ter chegado a esta corte no mês de Fevereiro logo depois da revolta dos *Rebeldes* em Pernambuco, é somente agora que lhe permitiram aparecer, e isto depois de o terem feito passar por mil torturas inquisitoriais!... Graças à benfazeja mão, que o fez renascer, qual Fênix, das cinzas a que o haviam ou queriam reduzir!¹²⁹

A reação dos censores imperiais foi motivada pela clara simpatia que o poema manifestava em relação ao levante ocorrido em Pernambuco entre novembro de 1848 e janeiro de 1850¹³⁰. Essa simpatia se evidencia no poema pela identificação dos praieiros como defensores e mártires da pátria, enquanto é reservado às tropas imperiais o papel de antagonistas da liberdade. Nessa perspectiva, a obra de Nísia Floresta veio a filiar-se à tradição antimonárquica de Pernambuco, a qual se evidenciou através da eclosão de seguidos levantes políticos de cunho republicano naquele Estado.

Apesar de a questão praieira configurar-se no principal fator motivador de *A lágrima de um caeté*, é oportuno destacar que o levante pernambucano só passa a ser objeto de representação na segunda parte do poema nisiano. Na primeira metade da obra, o foco recai sobre o período da colonização brasileira, apresentando como personagens centrais um índio da nação caeté e o colonizador português, que figura no texto como opressor do nativo. Este, tendo sido despojado de seus bens e de seus entes queridos pelo invasor europeu, vaga sem direção, lamentando a perda de seu passado feliz em plena selva. Seu único alento é ver a

Letras. Outro longo período transcorreu para que, em 1997, a Fundação José Augusto desse a público uma quarta edição do poema. Nessa mais recente edição da obra, a propósito, vários equívocos da edição anterior foram corrigidos, tanto em relação à alteração da disposição original das estrofes quanto no que tange aos erros tipográficos.

¹²⁹ Cf. Nísia Floresta Brasileira Augusta, *A lágrima de um caeté*, 4. ed., 1997, p. 35.

¹³⁰ A datação do levante praieiro é alvo de controvérsia entre os historiadores, principalmente no tocante ao ano de encerramento dos combates. A polêmica tem como causa o fato de que mesmo depois da prisão de Borges da Fonseca, em 31 de março de 1849, outro líder do movimento, o militar Pedro Ivo, continuou resistindo por alguns meses às tropas imperiais, até ser preso e, fugindo para a Europa, falecer em alto-mar em 1852, ano em que os revoltosos receberam o perdão imperial. Alguns historiadores apontam o dia 26 de janeiro de 1850 como sendo a data do último combate entre as forças liberais e as tropas do Império, tendo o mesmo ocorrido na localidade de Água Preta.

submissão dos portugueses ao trono espanhol e aos holandeses, bem como o destino cruel reservado a dois líderes índios que se associaram aos lusitanos: o tabajara Tapeirá, alvo de uma maldição divina, e o potiguar Felipe Camarão¹³¹, que morreria em confronto com os holandeses e cujo nome seria esquecido pela História.

Na primeira parte do poema nisiano, portanto, a questão indianista ocupa um lugar de destaque. Nesse pormenor, importa acentuar que o indianismo como projeto estrutural em *A lágrima de um caeté* apresenta semelhanças, em termos estéticos, com outras obras românticas indianistas brasileiras. Uma dessas similaridades diz respeito à representação do índio como expressão da nacionalidade brasileira, associação que se tornou comum em nossas obras românticas da primeira fase.

A obra de Nísia Floresta, escrita logo após Gonçalves Dias publicar *Segundos cantos*, segundo livro de poemas indianistas do autor, também é marcada pelo evasionismo espacial e temporal, outro traço de nossa estética romântica. É o que observamos em relação à figura do caeté, que se põe a vagar solitário às margens do rio Beberibe. Esse deslocamento geográfico da personagem, que se processa ao longo de todo o poema, é freqüentemente acompanhado de um resgate, pela memória, de um passado feliz, o qual se acha definitivamente em ruínas devido à ação do colonizador lusitano. Ou seja, o movimento no espaço corresponde, no interior da personagem, a um deslocamento no tempo:

Não era um homem destes o que lá
Solitário vagava meditando,
Como aquele, que busca uma lembrança,
Uma idéia chamar, que lhe recorde
Um fato anterior da vida sua,
Vivamente um lugar, que já foi seu,
Do qual o Despotismo o despojara... (Estrofe IV, p. 36).¹³²

¹³¹ Tapeirá é o nome de um chefe dos tabajaras. Para combater os caetés, de quem era inimigo, Tapeirá não hesitou em fazer aliança com os portugueses. Já o índio potiguar Felipe Camarão (1580-1648) foi um herói da resistência portuguesa contra os invasores holandeses. Chamava-se inicialmente Poti ou Potiguaçu, mas, ao converter-se ao catolicismo, adotou o nome de Antônio Felipe Camarão como forma de homenagem ao rei espanhol, D. Felipe II. Devido a suas ações militares na Batalha dos Guararapes (1648), foi agraciado com a Comenda da Ordem de Cristo e recebeu os títulos de Dom e de Governador de Todos os Índios do Brasil.

¹³² Todos os trechos do poema *A lágrima de um caeté* citados neste trabalho foram extraídos da 4ª edição da obra (Ver Referências). Para facilitar a localização das estrofes e dos versos, passamos a numerá-los a partir daqui, embora isso não ocorra na obra original. A numeração das estrofes e dos versos também se repete na transcrição do poema apresentada nos anexos deste trabalho. Foi conservada, entretanto, a ortografia original.

No cotejo entre a felicidade de antes e a amargura do presente, o caeté assume o tom confessional e emotivo, expresso através dos registros nostálgicos de suas lembranças doce-amargas de um tempo em que o invasor ainda não o havia despojado de seus bens e de seus entes amados:

Quanta vez, oh, lembrança doce-amargal
Depois de longa pesca fatigado,
Ou voltando das selvas, onde eu ia
As feras perseguir, alegres vinham
A meu encontro aqui, a esposa, os filhos
Oferecer-me felizes seus cuidados!...
Venturoso em triunfo me levavam
Ao tosco asilo nosso, onde maior
Que um Pagé [sic] me julgava, onde Tupã
Nosso puro prazer abençoava,
Nosso amor de selvagem tão ditoso! . (Estrofe XXXVI, p. 41).

Assim, a temática amorosa, tão presente na estética romântica, se insinua no poema apenas na esfera das lembranças que o caeté leva consigo como lenitivo de sua dor. Nesse pormenor, o retrato da felicidade e da ventura do amor selvagem que imperavam no tempo pretérito é feito pelo caeté em sintonia estreita com um mecanismo de idealização da selva. Nesse sentido, o discurso do índio nisiano afina-se com o discurso idealista romântico de fundo platônico, fixando nas matas pernambucanas o espaço edênico anterior ao pecado original.

No poema, a exaltação do meio natural tem como finalidade principal instaurar uma relação de oposição entre a naturalidade do índio e a artificialidade do colonizador. Nesse processo de integração entre o caeté e o meio natural, dois elementos da natureza citados de forma recorrente no texto merecem destaque: a figura do rio e a do trovão. O primeiro elemento aparece em muitas passagens do texto através da alusão a vários rios brasileiros: Beberibe, Capibaribe, Una, Goiana, Paraíba, Amazonas e Prata. O Beberibe, que corta o estado de Pernambuco, é citado de forma especial em *A lágrima de um caeté*. É junto as suas margens que o caeté segue sem rumo, procurando alento para sua dor. Nesse caminhar sem direção, a imagem do rio funciona como espelho que reflete o rosto do caeté e, semelhante ao Capibaribe, atua como ponte para as lembranças dos tempos em que o índio vivia feliz junto aos seus parentes:

Onde as choças estão, simples asilo,
Santuário feliz de nosso amor?
Onde as frondosas árvores, cujos ramos
Fagueiros balouçavam inclinados

Sobre as águas dos nossos prediletos
Melancólico-amoroso Beberibe,
Capibaribe undoso, que abraçando
Se vão em sua foz, já não sorrindo,
Como outrora faziam, mas do pranto
Engrossado dos filhos seus extintos,
Gemendo confundir-me nos bramidos
Do terrível-majestoso Atlântico?!... (Estrofe XXXV, p. 41).

E, tal como no início do poema, o caeté também se situa junto a um rio ao final do poema, o Goiana, rio que cruza a localidade onde o herói Nunes Machado nasceu. Dessa forma, a localização da personagem junto ao Beberibe e ao Goiana intensifica, de maneira simbólica, o caráter marginal do herói nisiano, ao mesmo tempo em que é acentuada a condição do rio como confessor da amargura que o caeté traz no coração:

E súbito o Caeté foi-se saudoso!
.....
Nas margens do Goiana agora expande
Sua dor!...

- Goiana!... clama ele ali vagando,
Mais triste do que lá no Beberibe;
Onde está teu Herói? O filho teu!
- No céu... (Estrofes CXXXVIII e CXXXIX, p. 56).

Semelhante à imagem do rio, a figura do trovão detém um significado variado em *A lágrima de um caeté*. De início, invoca a figura de Tupã, entidade da mitologia indígena cujo nome significa trovão em tupi-guarani. Dessa forma, a alusão a essa imagem assinala a harmonia entre os caetés e a divindade antes da chegada dos portugueses, tendo em vista a afirmação do caeté de que, nos tempos pretéritos, Tupã abençoava seu amor de selvagem.

Outra característica romântica presente em *A lágrima de um caeté* é o antilusitanismo, traço que marcou a primeira fase de nosso Romantismo e que se explicava pelo impulso de afirmação da identidade brasileira que se seguiu à independência política. Nessa perspectiva, a identificação do índio como símbolo da nação brasileira se define, no poema nisiano, por meio de uma avaliação crítica do processo colonial, com ênfase sobre os efeitos danosos para as comunidades indígenas brasileiras do contato de nosso aborígine com os portugueses. Ademais, importa destacar que, na segunda parte da narrativa, os inimigos a serem derrotados são os representantes de D. Pedro II, filho de portugueses e identificado, no poema, como um adversário dos praieiros. Importa lembrar, a esse propósito,

que a Revolução Praieira foi um movimento de caráter antilusitano, tendo em vista que os portugueses, controlando o comércio do Recife à época do levante, eram tidos pelos praieiros como indivíduos usurários e usurpadores dos empregos dos brasileiros.

Outro ponto de contato entre a representação do índio em *A lágrima de um caeté* e em outras obras indianistas do Romantismo brasileiro diz respeito à opção de Nísia Floresta de retratar o silvícola com tintas épicas. Assim, apesar de oprimido, o caeté é apresentado como um indivíduo virtuoso, bravo e destemido, mostrando-se sempre pronto a dar a vida em defesa de sua tribo. Nessa perspectiva, a opção da autora de recorrer às fórmulas épicas com o fim de retratar o caeté também encontra ressonâncias em outras obras românticas brasileiras, principalmente as de feição indianista.

De fato, o retrato do índio nas obras românticas brasileiras foi marcado por um processo de glorificação e heroicização da figura do silvícola. No plano formal, a exaltação do nativo imprimiu feições épicas à poesia indianista romântica, que se caracterizou pela grandiloquência na descrição dos cenários, pela solenidade no tratamento dos enredos e pela freqüente referência à nobreza de nossos aborígenes. Não surpreende, assim, que alguns escritores românticos brasileiros, na esteira de Basílio da Gama e Santa Rita Durão, tenham produzido poemas épicos em torno de personagens indígenas. O introdutor do Romantismo no Brasil, por exemplo, publicou, em 1856, a obra *A confederação dos tamoios*. José de Alencar, que criticou a opção de Gonçalves de Magalhães pelos moldes épicos em detrimento de um “verdadeiro poema nacional”¹³³, também se dispôs a escrever um poema épico, *Os filhos de Tupã*, que ficou inacabado. Semelhantemente, Gonçalves Dias redigiu o poema inconcluso *Os timbiras*, saudado por José de Alencar¹³⁴ como sendo uma epopéia brasileira.¹³⁵

¹³³ Cf. José de Alencar, *A polêmica sobre “A confederação dos tamoios”*, 1953.

¹³⁴ Cf. José de Alencar, Carta ao Dr. Jaguaribe, In: *Iracema*, 1976, p. 89.

¹³⁵ Convém lembrar que além dos épicos de Magalhães e de Alencar mencionados, o Romantismo brasileiro produziu outros poemas épicos. Em 1819, pouco antes da eclosão do movimento romântico em nosso país, o frade São Carlos publicou *Assunção da Santíssima Virgem*, obra de caráter religioso e reduzido valor poético. Entre 1847 e 1855, foram escritos dois poemas épicos – *Paraguaçu*, de Ladislau Titara, e *Independência do Brasil*, obra em 12 cantos de Teixeira e Sousa. Araújo Porto-Alegre publica em 1866 seu épico *Colombo*, em 2 tomos, embora trechos do poema já tivessem sido publicados em revistas da época. Embora inacabado, os *Timbiras* (1857), de Gonçalves Dias, também deve ser mencionado como exemplo de poema épico, além do *Evangelho das Selvas* (1875), de Fagundes Varela. Convém destacar ainda que Norberto Silva publicou vários poemets épicos. Para estudo da tradição épica na literatura brasileira, consultar: Anazildo

A dimensão épica de *A lágrima de um caeté* se anuncia por algumas características da obra, como o caráter eminentemente narrativo do referido poema, o louvor de heróis representativos da coletividade, o confronto bélico e a presença de elementos do maravilhoso. Nesse contexto, podemos identificar alguns pontos de contato entre a narrativa nisiana e uma obra modelar da épica portuguesa – *Os Lusíadas*. No que diz respeito, em específico, ao retrato do índio brasileiro, o poema nisiano se assemelha ao camoniano pela condição que o aborígene, semelhante a Vasco da Gama, assume como símbolo da nação. Ademais, observamos nos dois trabalhos a presença do sincretismo entre elementos de religiões diferentes: enquanto na obra de Camões ocorre a fusão entre deuses mitológicos e santos católicos, no texto de Nísia, opera-se uma combinação entre elementos da cristandade e da religião tupi. Assim, convivem, em *A lágrima de um caeté*, o Deus cristão e Tupã, o pérfido Satanás e o espírito malfazejo de Anhangá.

Outro ponto de contato entre os dois textos diz respeito à semelhança entre a crítica que o caeté dirige à nação portuguesa e o discurso dissonante do Velho do Restelo em meio à exaltação de Vasco da Gama e seus comandados pela turba que assistia à partida das naus lusas. A crítica da personagem, acusando os navegantes de buscarem apenas a fama, as riquezas e a glória de mandar, põe em dúvida o heroísmo e a devoção dos marinheiros lusos à causa coletiva. Nesse sentido, observamos uma correspondência entre o discurso do velho do Restelo e do caeté, tendo em vista que o índio nisiano não hesita em contradizer o discurso sebastianista, assinalando ter sido a cobiça a única motivação da ida do rei português à África:

Se ambiciosa não foras
Terras d'África conquistar,
Teu jovem rei não verias
Sem dinastia acabar! (Estrofe LIII, p. 44).

A despeito dessas semelhanças com a epopéia camoniana, o texto de Nísia apresenta várias diferenças em relação à épica tradicional. Essas dessemelhanças se estendem desde a pequena extensão e a irregularidade métrica do poema até a ausência da estruturação clássica em torno das cinco partes da epopéia clássica – proposição, invocação, dedicatória, narração e epílogo. Ademais, cumpre lembrar

que, ao contrário do caráter universal das grandes epopéias, o enredo de *A lágrima de um caeté* gravita em torno de questões de alcance nacional, como a opressão de nosso aborígene e a *Revolução praieira*. Nessa perspectiva, *A lágrima de um caeté* se aproxima mais do formato de um poema épico do que da epopéia.¹³⁶

Não é apenas com as grandes epopéias, porém, que *A lágrima de um caeté* entra em desacordo. Constatamos, por exemplo, uma diferença fundamental entre o texto nisiano e obras como *A confederação dos tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, e *Os filhos de Tupã*, de José de Alencar, para citarmos nossos mais conhecidos poemas épicos indianistas românticos. Essa diferença diz respeito, por exemplo, à proximidade temporal dos acontecimentos narrados no poema de Nísia Floresta e a época de publicação da obra, tendo em vista que uma parte significativa do pano de fundo histórico de *A lágrima de um caeté* é tecida com fatos da contemporaneidade da autora. Logo, diferentemente do que fizeram Gonçalves de Magalhães e José Alencar ao redigirem seus épicos¹³⁷, Nísia Floresta contraria a lição dos clássicos de buscar no passado mítico o lastro temporal da obra épica.

É necessário lembrar que a presença de elementos da contemporaneidade no poema de Nísia Floresta não representou algo inédito, nem mesmo no Brasil.

¹³⁶ Massaud Moisés identifica três espécies no âmbito do gênero épico: a epopéia propriamente dita, o poema épico e o poemeto épico. Como explica o autor, essas três espécies se distinguem principalmente a partir da importância do assunto tratado e da extensão da obra. Nessa perspectiva, enquanto a epopéia (*Ilíada*, *Odisséia*, *Eneida*, etc.) é uma obra de longo fôlego e trata de temas de importância universal, o poema épico (*Uraguai*, *Caramuru*, etc.) apresenta uma dimensão inferior à epopéia e seu enredo se prende a questões que não ultrapassam as fronteiras nacionais. Já o poemeto épico (*Prosopopéia*, de Bento Teixeira), além de ser mais curto que os dois textos anteriores, se volta para a descrição de um tema de alcance ainda menor do que observamos no poema épico, uma vez que se restringe apenas aos quadrantes de uma região. Cf. Massaud Moisés, *A criação literária: poesia*, 12. ed., 1993, p. 257-8. Para o estudo da épica, consultar: Anazildo Vasconcelos da Silva, *Formação épica da literatura brasileira*, 1987; _____ et Christina Bielinski Ramalho, *História da epopéia brasileira: teoria, crítica e percurso*, 2007; António José Saraiva, *A épica medieval portuguesa*, 1979; Aristóteles, *Poética*, 1992; _____ Horácio et Longinus, *Crítica e teoria literária na Antiguidade*, 1989; Cecil Maurice Bowra, *Virgílio, Tasso, Camões e Milton: ensaio sobre a epopéia*, 1950; Emil Staiger, *Conceitos fundamentais da poética*, 1993; Erich Auerbach, *Mimesis*, 2002; Fidelino de Figueiredo, *A épica portuguesa no século XVI*, 1987; Friedrich Schlegel, *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*, 1994; Georg Lukács, *A teoria do romance*, 2000; Daniel Madelénat, *L' épopée*, 1986; Gilberto Mendonça Teles, *Camões e a poesia brasileira: o mito camoniano na língua portuguesa*, 2001; Jean Derive, *L'épopée: unité et diversité d'un genre*, 2002; Mikhail Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, 1990; Saulo Neiva, *A epopéia morreu?: viva a epopéia: luto das origens e poesia épica*, 2003; Theodor Adorno, *Posição do narrador no romance contemporâneo*, 1983 e Wolfgang Kayser, *Análise e interpretação da obra literária*, 1985.

¹³⁷ O pano de fundo histórico dos poemas épicos de Gonçalves de Magalhães e de José de Alencar situa-se em um tempo muito anterior ao séc. XIX. O enredo de *A confederação dos tamoios* gira em torno da associação dos chefes índios do litoral norte paulista e sul fluminense ocorrida entre 1554 e 1567 contra os portugueses. Ainda mais recuado no tempo é o enredo de *Os filhos de Tupã*, que situa a narrativa em um período anterior à chegada dos portugueses. Infelizmente, Alencar só pode concluir três dos dez ou doze cantos programados de seu poema, impedindo que se pudesse determinar com mais precisão a localização temporal da obra.

Aqui, já Bento Teixeira, com sua *Prosopopéia* (1601), e Basílio da Gama, com *Uraguai* (1769), converteram fatos do momento em matéria-prima de seus épicos ¹³⁸. Esse aspecto também ocorre em *A confederação dos tamoios*, tendo em vista que Gonçalves de Magalhães trouxe a cena contemporânea para o interior da obra com o intuito de louvar a figura de D. Pedro II, circunstância que motivou uma série de críticas ao texto por parte de José de Alencar ¹³⁹. Não obstante, ao contrário das três obras citadas, a inserção dos fatos do presente no poema de Nísia Floresta não visa à louvação dos governantes, conferindo à autoridade política uma investidura messiânica ¹⁴⁰. Da mesma forma, a voz poética de *A lágrima de um caeté* não desloca o foco narrativo para o presente com o fim de confirmar profecias míticas, como em *A confederação dos tamoios*. ¹⁴¹

Não é apenas nesse movimento em direção ao presente que o poema nisiano se distingue de outros textos românticos indianistas de feição épica. A principal diferença, na verdade, está no fato de que o traço épico do poema de Nísia Floresta se formula a partir da tensão com o indisfarçável lirismo que caracteriza o discurso da voz poética. O poema e sua narratividade, nesse processo, erigem-se a partir de ajustes estruturais que caracterizam o texto nisiano como um poema narrativo marcado pelo hibridismo, situando-se na interface do épico e do lírico. Ou seja, se, por um lado, a obra nisiana se avizinha do poema épico, por outro, o texto também é marcado por traços da poesia lírica. No plano formal, esse hibridismo se evidencia no texto pela alternância entre versos longos, característica da épica, e versos curtos, marca dos textos líricos. Ademais, observamos, ao longo de todo o poema, a

¹³⁸ O épico de Basílio da Gama, como se sabe, tem como escopo a louvação de Jorge de Albuquerque Coelho, terceiro donatário da Capitania de Pernambuco, e que faleceu pouco antes da publicação de *Prosopopéia*. Já a obra *Uraguai* trata da guerra pela conquista da colônia de Sete povos das Missões, no Uruguai, movida pelos portugueses e espanhóis contra os índios e jesuítas Sete Povos das Missões. Esse embate, denominado de “guerra guaranítica”, durou de 1754 a 1756, pouco antes, portanto, de se transformar em tema do épico de Basílio da Gama.

¹³⁹ Entre as críticas que Alencar dirige à obra de Magalhães está a inserção de um canto inteiro no poema com o fim de louvar o império brasileiro, ou mais exatamente D. João e D. Pedro II, não esquecendo ainda de homenagear o futuro Duque de Caxias.

¹⁴⁰ É o que observamos, como mencionamos anteriormente, em *Uraguai*, na qual a visão que a feiticeira Tanajura tem do “futuro” Marquês de Pombal mostra o ministro português como um anjo redentor que desce do céu para salvar Lisboa de um incêndio.

¹⁴¹ Com o fim de tecer louvores à figura de D. Pedro II, Gonçalves de Magalhães faz com que uma das personagens de *A confederação dos tamoios* tenha um sonho no qual São Sebastião faz “profecias” a respeito dos acontecimentos da História do Brasil. Os fatos descritos se estendem até fatos contemporâneos à pessoa de D. Pedro II, permitindo que as tais “profecias” não apenas espelhem uma visão elogiosa dos feitos do império brasileiro, mas incluam também uma referência ao amor que o povo, segundo o texto de Magalhães, costumava dispensar ao soberano.

presença de vários “temas líricos”. A temática amorosa, por exemplo, ocupa lugar em alguns trechos no poema, como pode notar no verso a seguir:

Amor de selvagem,
Amor venturoso,
Teu riso amoroso
É d'alma expressão. (Estrofe XXXVII, p. 41).

A expressão da alma de que trata a passagem em foco configura-se, a propósito, na tônica do texto nisiano, tendo em vista que várias passagens do poema se constituem de exteriorizações dos sentimentos das personagens, com ênfase para o relato da tristeza do caeté diante do extermínio de sua nação. Nesse pormenor, importa destacar que *A lágrima de um caeté* é marcada por um tom elegíaco, evidenciado já no título da obra, em que o vocábulo “lágrima” expressa, metonimicamente, o sentimento de profunda tristeza que caracteriza o protagonista da narrativa. Essa elegia anunciada no título do poema se torna uma constante ao longo de todo o texto, evidenciando que a ênfase do poema reside, sobretudo, no desvelamento das emoções das vozes que falam no poema: de um lado, o caeté reitera de várias formas sua tristeza e seu desejo de vingar-se do colonizador que lhe causou tantos infortúnios; do outro, ligando-se afetivamente ao índio, a voz poética descreve a dor que lhe causa a visão do sofrimento do índio e, mais tarde, dos praieiros ¹⁴². Compreendemos, assim, por que o poema, ao contrário do que seria próprio a um texto épico, se revela, ao mesmo tempo, tão farto em relatos confessionais e tão carente de dados sobre os momentos históricos que constituem os objetos de representação do poema – o período colonial e o levante praieiro.

É dessa perspectiva de uma voz poética que deseja primacialmente falar de si, que o indianismo como projeto estrutural em *A lágrima de um caeté* atende, sobretudo, ao objetivo de expressar o posicionamento político da voz que organiza a narrativa, incluindo, logicamente, um discurso sobre a nação. E, como veremos,

¹⁴² Típica do Romantismo, essa associação entre a voz poética e a personagem que sofre está evidenciada em várias obras românticas brasileiras. Alfredo Bosi, em *Dialética da colonização* (1995, p. 255), traz um exemplo interessante ao referir-se à incorporação da dor da África negra escravizada pela voz poética de “Vozes d’África”, poema de Castro Alves: “Da primeira à última palavra, a personificação [da África negra] é inscindível da subjetivação (...): povo [africano] e poeta sofrem e imprecam em uníssono”. Como explica o autor, esse procedimento se trata “de uma operação de linguagem eminentemente projetiva, o enlace do *eu* com a raça estigmatizada se dá no coração mesmo do sujeito” (*Idem*. Grifo do autor). Além do exemplo em Castro Alves, Bosi também faz alusão ao vínculo afetivo entre a voz poética e a personagem do Judeu Errante na paráfrase que Fagundes Varela efetua do *Childe Harold*, de Byron. Cf. Alfredo Bosi, *Dialética da colonização*, 3. ed., 1995, p. 254-6.

esse discurso se expressa, na primeira parte da obra, através da tentativa do caeté de negar a identidade que lhe é imposta pelo colonizador. Portanto, entendemos que o poema nisiano, orientando-se plenamente pela ótica antilusitana que caracterizou a primeira fase do Romantismo brasileiro, engendra uma idéia de nação através da crítica ao período colonial, o que corresponde a um processo de construção da identidade nacional a partir da desmontagem do discurso do europeu sobre o nativo e, metonimicamente, em relação ao conjunto da sociedade brasileira.

É também oportuno destacar que a recusa, por parte do caeté, dos termos com os quais a personagem é identificada pelo discurso dominante do colonizador, demonstra a importância do papel do “outro” na construção da identidade. Ou seja, no âmbito do texto nisiano, é o discurso desse “outro”, o colonizador, que gera no caeté a necessidade de produzir o contradiscurso com o qual o nativo brasileiro engendra sua identidade. Por outro lado, percebemos que o palco onde se desenvolve o embate entre o índio e o europeu, em *A Lágrima de um Caeté*, é a arena dos discursos em conflito de que trata Mikhail Bakhtin em suas reflexões em torno da relação entre alteridade, discurso e identidade. É nesse contexto que alguns postulados do teórico russo, com ênfase para os princípios do dialogismo e da polifonia, ajudam a iluminar as bases em que se formula a representação da nação no poema nisiano.

3.2 Fundamentos do Discurso sobre a Nação em *A Lágrima de um Caeté*.

3.2.1 Intermezzo Teórico: a Polifonia e o Texto Poético.

Entendemos que a temática da identidade constitui um aspecto central no âmbito das reflexões de Mikhail Bakhtin sobre a linguagem. Nesse pormenor, cumpre destacar que a identidade é sempre pensada na obra do teórico russo a partir da noção de alteridade, ou seja, mediante a idéia de que “a identidade do sujeito se processa por meio da linguagem, na relação com a alteridade”¹⁴³. Essa idéia de que o “eu” só se define a partir do “outro”, a propósito, preside o que Bakhtin

¹⁴³ Ver Renata Coleho Marchezan, Diálogo, In. Beth Brait (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*, 2006, p. 123.

definiu como dialogismo, construto em torno do qual o autor desenvolve seu sistema teórico.¹⁴⁴

Concebido por Bakhtin como um princípio constitutivo da linguagem, o dialogismo está ligado ao caráter social da enunciação, tendo em vista que o autor entende a língua não como um sistema abstrato de formas normativas, mas como uma opinião plurilíngüe concreta sobre o mundo. Nesse processo, o diálogo entre dois indivíduos põe em confronto focos distintos sobre as coisas do mundo:

todas as linguagens do plurilingüismo, qualquer que seja o princípio básico de seu isolamento, são pontos de vista específicos sobre o mundo, formas da sua interpretação verbal, perspectivas objetais, semânticas, axiológicas. Como tais, todas elas podem ser confrontadas, podem servir de complemento mútuo entre si, oporem-se umas às outras e se corresponder dialogicamente. Como tais, elas se encontram e coexistem na consciência das pessoas, e antes de tudo na consciência criadora do romancista. Como tais, ainda, elas vivem verdadeiramente, lutam e evoluem no plurilingüismo.

¹⁴⁵

Para Bakhtin, portanto, a produção do discurso se desenvolve a partir do diálogo entre formas específicas de ver o mundo, o que também inclui o confronto entre valores. Nessa perspectiva, a alteridade se evidencia na medida em que toda enunciação é sempre produzida em função de um interlocutor, seja este real ou virtual, do qual sempre se espera uma atitude responsiva, uma réplica à fala do emissor. Nesse contexto, a importância do “outro” decorre do fato de que o interlocutor detém um papel ativo no processo enunciatório, exigindo ações responsivas por parte do enunciador:

O papel dos *outros*, para os quais o enunciado se elabora (...), é muito importante. Os outros, para os quais meu pensamento se torna, pela primeira vez, um pensamento real (e, com isso, real para mim), não são ouvintes passivos, mas participantes ativos da comunicação verbal. Logo de início, o locutor espera deles uma resposta, uma compreensão responsiva ativa. Todo enunciado se elabora como que para ir ao encontro dessa resposta.¹⁴⁶

É através dessa exigência de atitudes responsivas por ocasião da ação enunciativa que o “outro” participa da própria construção da identidade do “eu”. O dialogismo, assim, evoca a condição do processo de produção da linguagem como um ato marcado pela alteridade. Esta se evidencia a partir da natureza social do ato

¹⁴⁴ Sobre a centralidade do dialogismo na teoria de Bakhtin, cf. Irene A. Machado, *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*, 1995, p. 21.

¹⁴⁵ Cf. Mikhail Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, 1990, p. 98-9.

¹⁴⁶ Cf. Mikhail Bakhtin, *Estética da criação verbal*, 1992, p. 320. O grifo é do autor.

enunciatório, haja vista que a origem de toda enunciação se configura em uma ação responsiva, tendo em vista ser produzida a partir de outros discursos que a antecederam, e sobre os quais o emissor opina, se opõe, ratifica, completa, atualiza, etc.

Em função de os indivíduos se relacionarem ao longo de sua existência com a rede de discursos que os cerca, Bakhtin concebe a individualidade a partir da forma como cada um harmoniza internamente esses discursos conflitantes. Essa idéia é desenvolvida pelo teórico principalmente no livro *Marxismo e filosofia da linguagem*, publicado pela primeira vez em 1929. Nesse trabalho, o autor descreve a condição de cada sujeito como uma arena de conflito entre discursos concorrentes, os quais disputam entre si a condição de discurso hegemônico. Somos, assim, produto do dialogismo entre vozes de diferentes matizes ideológicos, ratificando a idéia de que “A consciência individual não só nada pode explicar, mas, ao contrário, deve ela própria ser explicada a partir do meio ideológico e social. A consciência individual é um fato sócio-ideológico”¹⁴⁷. Disto resulta o princípio bakhtiniano da heterogeneidade, cuja base é a idéia de que todo discurso é construído a partir do discurso do “outro”, ainda que este apareça apenas como discurso a ser desconstruído pelo emissor. Ou seja, as relações dialógicas com o discurso alheio tanto podem ser contratuais quanto polêmicas.¹⁴⁸

Aplicado por Bakhtin no estudo do romance produzido por Dostoiévski, o dialogismo se associa à polifonia, termo oriundo da música¹⁴⁹. Como explica o autor, o romance de Dostoiévski se erige como um grande diálogo marcado pela isonomia entre as personagens. Dessa forma, nenhuma das vozes do texto,

¹⁴⁷ Cf. Mikhail Bakhtin, *Marxismo e filosofia da linguagem*, 2006, p. 35.

¹⁴⁸ Sobre essa questão, cf. José Luiz Fiorin, *Introdução ao pensamento de Bakhtin*, 2006, p. 24-5.

¹⁴⁹ Bakhtin, citando Grossman, destaca que o próprio Dostoiévski estabeleceu “uma analogia entre seu sistema constitutivo e a teoria musical das ‘passagens’ ou contraposições” (BAKHTIN, 1981, p. 35). Convém destacar a esse respeito que Mário de Andrade, que era músico de formação, também realizou experimentações estéticas a partir da aplicação da polifonia musical no âmbito literário, principalmente no tocante à criação de textos poéticos. O resultado alcançado pelo autor brasileiro, porém, difere bastante do romance polifônico dostoiévskiano, avizinhandose mais do “simultaneísmo” de Epstein. É o que informa o escritor em seu “Prefácio Interessantíssimo”, de *Paulicéia desvairada* (1922), e em *A escrava que não é Isaura* (1925), acentuando que a “polifonia poética” se constituiria de uma técnica de criação estética que teria como fundamento a harmonia, e não a melodia. Fazendo aplicação dessa técnica, Mário constrói poemas nos quais impera a sucessão de frases nominais e paratáticas e de idéias sem nexos lógico-causal, dando a sugestão de imagens que se sobrepõem umas às outras. Cf. Mário de Andrade, “A escrava que não é Isaura” (In: *Obra imatura*, 1980) e “Paulicéia desvairada” (In: *Poesias completas*, 2005). Para um estudo do conceito de polifonia poética em Mário de Andrade, consulte Regina Célia dos Santos Alves, Mário de Andrade: da teoria à prática: uma leitura da polifonia poética em poemas de *Paulicéia Desvairada* (In: *Estudos Lingüísticos XXXV*, 2006, p. 1631-40).

incluindo a da voz narrativa, se sobressai às demais. Nessa perspectiva, as características do texto polifônico descritas por Bakhtin na obra *Problemas na poética de Dostoiévski* (1981) podem ser assim sintetizadas:

- As personagens do texto polifônico se configuram em “ideólogos” no sentido amplo do termo, tendo em vista que representam um ponto de vista específico sobre si mesmas e sobre o mundo. São estas diferentes visões de mundo representadas pelas personagens que compõem o grande diálogo em torno do qual a obra polifônica se estrutura;

- A exposição do perfil de cada personagem, desde os aspectos mais exteriores vinculados com o retrato físico e comportamental até a revelação das motivações psicológicas mais profundas destas, não é efetuada pela voz narrativa, mas através de um processo de autodefinição das personagens ou por meio do relato de outras personagens;

- O grande diálogo que constitui o texto polifônico afirma a todo instante o papel do “outro” na construção da identidade de cada personagem: estas, tomando consciência das várias facetas da imagem que os demais indivíduos do texto fazem delas, esmeram-se por rebater as opiniões alheias que não se coadunam com a definição que elas próprias fazem de si. Nessa perspectiva, a autodefinição de cada personagem se revela como um processo sempre aberto, uma vez que se constitui como uma réplica de um diálogo que nunca se conclui;

- Cada personagem detém igual direito à voz no grande diálogo da obra polifônica, inclusive a voz narrativa. Esta, embora atue como organizador desse diálogo, não reserva a última palavra para si, o que implica em dizer que sua visão de mundo, além de não se sobressair aos demais pontos de vista presentes na obra, é também alvo constante de resistências internas por parte das demais personagens do texto;

- Não detendo privilégios em relação às demais personagens, a subjetividade da voz narrativa, incluindo a expressão de suas simpatias ou antipatias no tocante às personagens e seu acordo ou desacordo em relação a elas, não se faz representar no âmbito da estrutura do texto polifônico. Ou seja, as personagens do romance polifônico de Dostoiévski, tornando-se sujeitos da própria consciência e não mais da consciência da voz narrativa, relacionam-se dialogicamente com esta, podendo, inclusive, rebelar-se contra ela.

É em função dessa autonomia das personagens que Bakhtin situa o romance polifônico como uma superação do romance tradicional, denominado pelo teórico de romance monológico (ou homofônico). Este, como explica o teórico, tem como marca a centralização do processo de criação sobre a pessoa do autor, que constitui “o único centro irradiador da consciência, das vozes, imagens e pontos de vista do romance: ‘coisifica’ tudo, tudo é objeto mudo desse centro irradiador”¹⁵⁰.

Valendo-se de um argumento semelhante ao que utiliza na distinção entre o romance polifônico e o homofônico, Bakhtin difere o discurso prosaico do poético a partir da forma como a dimensão dialógica da linguagem se evidencia em cada uma dessas modalidades discursivas. Nesse contexto, Bakhtin defende que a prosa se mostra mais dialógica que a poesia, sendo o romance a máxima expressão do dialogismo no âmbito literário:

A orientação dialógica do discurso para os discursos de outrem (em todos os graus de diversas maneiras) criou novas e substanciais possibilidades literárias para o discurso, deu-lhe a sua peculiar *artisticidade em prosa* que encontra sua expressão mais completa e profunda do romance.¹⁵¹

Em contraste com essa dimensão marcadamente dialógica do romance, tendo em vista a propensão intrínseca da prosa para abrir-se ao discurso alheio, Bakhtin acentua a tendência dos gêneros poéticos de se voltarem para si mesmos, fechando-se assim para a voz do “outro”:

Nos gêneros poéticos (em sentido restrito) a dialogização natural do discurso não é utilizada literariamente, o discurso satisfaz a si mesmo e não admite enunciações de outrem fora dos seus limites. O estilo poético é convencionalmente privado de qualquer interação com o discurso alheio, de qualquer “olhar” para o discurso alheio.¹⁵²

Portanto, ao contrário da prosa, e principalmente do romance, no qual a voz narrativa constantemente necessita “passar a palavra” às personagens, no poema apenas a voz do eu lírico é ouvida. Dito de outra forma: enquanto a voz narrativa do romance abdica de sua autoridade, conferindo freqüentemente a palavra às personagens, o poeta, no extremo oposto, “é definido pelas idéias de uma linguagem única e de uma única expressão, monologicamente fechada”¹⁵³. Decorre daí a concepção de poesia sustentada por Bakhtin como uma arte monológica ou

¹⁵⁰ Cf. Paulo Bezerra, Polifonia, In: Beth Brait (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*, 2007, p. 192.

¹⁵¹ Cf. Mikhail Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, 1990, p. 85. O grifo da citação é do autor.

¹⁵² *Idem*, p. 93.

¹⁵³ *Idem*, p. 103.

homofônica, manifestando o caráter autoritário de uma voz que se quer inquestionável e auto-suficiente:

Na obra poética a linguagem realiza-se como algo indubitável, indiscutível, englobante. Tudo o que vê compreende e imagina o poeta, ele vê, compreende e imagina com os olhos da sua linguagem, nas suas formas internas, e não há nada que faça sua enunciação sentir a necessidade de utilizar uma linguagem alheia, de outrem. A idéia da pluralidade de mundos lingüísticos, igualmente inteligíveis e significativos, é organicamente inacessível para o estilo poético.¹⁵⁴

A concepção bakhtiniana da poesia como um discurso monológico, assim, tem como premissa a tendência centralizadora do poeta. Disso resultou o falso entendimento de que Bakhtin teria identificado a poesia como um discurso autoritário, o que corresponderia a concebê-la como um gênero inferior ao texto em prosa. Ou seja, como explica Cristóvão Tezza em *Entre a prosa e a poesia*¹⁵⁵, o elogio do romance de Dostoiévski por parte de Bakhtin levou o conceito de polifonia a ser concebido pelos pesquisadores como um “positivo literário”, o que resultou no equívoco de se identificar no monologismo poético um contraponto negativo da polifonia dostoiévskiana. Em outro texto, Cristóvão Tezza sintetiza assim a questão:

Há quem diga que o conceito de poesia em Bakhtin é parcial e preconceituoso com relação às qualidades da prosa, por contrapor valores tão caros ao nosso tempo como “centralização” (a autoridade de um único ponto de vista) e “descentralização” (multiplicidade de pontos de vista) ou, mais tecnicamente, “arte monológica” e “arte dialógica”, e portanto a poesia seria “inferior” à prosa.¹⁵⁶

Efetivamente, trata-se de um equívoco atribuir a Bakhtin uma suposta depreciação da poesia. De início, convém lembrar que a diferenciação entre a prosa e a poesia não se efetiva na teoria de Bakhtin a partir da classificação tradicional e formal dos gêneros literários, mas através da análise das relações internas da linguagem concreta, ou melhor, do grau de dialogicidade da linguagem presente em cada gênero discursivo. É a partir desses diferentes graus de dialogicidade que Bakhtin defende que “nas obras reais são admitidos prosaísmos substanciais, e existe grande número de variantes híbridas de gêneros, particularmente correntes na época de ‘troca’ das linguagens literárias poéticas”¹⁵⁷. Ou seja, Bakhtin concebe

¹⁵⁴ Ver Mikhail Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, 1981, p. 94.

¹⁵⁵ Cf. Cristóvão Tezza, *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o Formalismo Russo*, 2003.

¹⁵⁶ Cf. Cristóvão Tezza, *Poesia*, In: Beth Brait (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*, 2006, p. 215.

¹⁵⁷ Cf. Mikhail Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, 1990, p. 95 (Nota de rodapé n.º. 8).

a “poesia genuína” e a “prosa pura” apenas como referências de uma escala onde se situa uma gama de textos híbridos que partilham tanto de características da prosa quanto do poema ¹⁵⁸.

Bakhtin, portanto, não advoga uma pretensa superioridade da prosa em relação à poesia. O que o teórico realmente faz é divisar no discurso poético um modo próprio de criação estética, cuja particularidade reside tanto na invenção de novos significantes como na redefinição de significados que vão perdendo a seiva pelo automatismo do uso cotidiano. Ou seja, cabe ao poeta instaurar as bases de sua linguagem, assumindo a total responsabilidade pelas palavras que cria ou recria.

Talvez por falta dessa compreensão, vários analistas do espólio teórico de Bakhtin vêm apresentando novas interpretações do pensamento do autor sobre o tema em foco, não raro investigando a presença do dialogismo “precisamente naquelas áreas das quais o próprio Bakhtin preferiu excluí-lo: a poesia lírica, a épica, o teatro dramático, as ciências exatas, a filosofia analítica e a psiquê do eu solitário ou socialmente isolado” ¹⁵⁹. Nesse processo, muitos pesquisadores defendem a aplicação dos conceitos de polifonia e dialogismo na análise de textos poéticos. É este o caso, por exemplo, de Schnaiderman, para quem, “contrariando a distinção estabelecida pelo próprio Bakhtin, as categorias por ele estudadas com relação à prosa de ficção funcionam admiravelmente no exame de um texto poético” ¹⁶⁰. É a partir desse entendimento que Schnaiderman acentua o caráter dialógico da poética de Murilo Mendes, na qual identifica a presença de múltiplas vozes que freqüentemente entram em conflito. Ademais, acentuando o “diálogo permanente de Murilo com a cultura através do tempo e do espaço” ¹⁶¹, Schnaiderman enfatiza na poética muriliana um reiterado confronto, ora em tom galhofeiro, ora em tom de protesto, com vozes contemporâneas do poeta.

Seguindo o mesmo percurso teórico e metodológico de Schnaiderman, outros pesquisadores têm aplicado o conceito de polifonia na análise de poemas. Vilson de Oliveira, por exemplo, acentua na poesia de Adélia Prado a existência de um “certo número de formas lingüísticas que nos remetem à presença do *outro* no discurso,

¹⁵⁸ Para uma análise dessa questão, cf. Cristóvão Tezza, *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o Formalismo Russo*, 2003. Ver tb. _____, Poesia, In: Beth Brait (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*, 2006, p. 195-217.

¹⁵⁹ Ver Caryl Emerson, *Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin*, 2003.

¹⁶⁰ Cf. Boris Schnaiderman, *Bakhtin, Murilo, prosa/poesia*, 1998, p. 76.

¹⁶¹ *Idem, ibidem*.

revelando sua heterogeneidade”¹⁶². Semelhantemente, Glória Maria Palma percebe na poesia de Carlos Drummond de Andrade a presença de “uma polifonia de vozes que revelam a fragmentação do eu-poético, voltado para a ‘eterna novidade do mundo’”¹⁶³. Já Cristóvão Tezza, enfatizando a “naturalidade prosaica” de alguns poemas de Paulo Henriques Brito, destaca nesses poemas a presença de interlocutores implícitos e da renúncia à unilateralidade poética, conferindo à poética em questão um “prévio desarmamento da centralização ideológica, como uma escolha, uma recusa, uma descrença do poder poético”.¹⁶⁴

Os vários trabalhos que aplicam a polifonia na análise de poesias ajudam a demonstrar que “O texto poético, mais do que o discurso ordinário, se faz atravessado por *outros*: é múltiplo, multifacetado, heterogêneo. Nele, diversos dizeres se cruzam, entrelaçam-se, mesclam-se”¹⁶⁵. Essa compreensão, logicamente, situa a oposição entre a poesia e a prosa em bases que vão além da mera polarização monologia/dialogia. Essa polarização, a propósito, pode ser questionada de várias formas, a começar pelo fato de que a polifonia não é algo intrínseco ao texto romanesco, tendo em vista que nem todos os romances, de acordo com o próprio Bakhtin, podem ser considerados polifônicos. Além disso, a afirmação de uma pretensa essência monológica do texto poético representa uma exceção no tocante a outras idéias defendidas por Bakhtin, incluindo a afirmação do teórico de que “toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a literária etc.) está impregnada de relações dialógicas”.¹⁶⁶

Sem desmerecimento do apuro teórico e argumentativo dos trabalhos citados, defendemos que a polifonia poética é antes um traço da poesia modernista do que uma constante do discurso poético. Ou seja, a pluralidade de vozes no âmbito do texto poético configura-se em uma fórmula estética nascida da necessidade de os poetas darem representação tanto ao movimento frenético da urbe industrial e cosmopolita, quanto do homem fragmentado que habita esse espaço em constante transformação. É nessa perspectiva, como demonstraremos a seguir, que o poema

¹⁶² Cf. Boris Schnaiderman, *Bakhtin, Murilo, prosa/poesia*, 1998, p. 76. O grifo é do autor.

¹⁶³ Glória Maria Palma, *A polifonia em Drummond*, [On-line, jan. 2003]. Disponível em: <http://www.sciencenet.com.br/backup/site_portugues/sciencepress/science40/scipress_40_drummond.htm>. Acesso em: 22 de outubro de 2007.

¹⁶⁴ Cf. Cristóvão Tezza, Poesia, In: Beth Brait (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*, 2006, p. 210.

¹⁶⁵ Cf. Villson de Oliveira, *Ecos na poesia de Adélia Prado*, [On-line, s.d.]. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/ixcnlf/11/09.htm>>. Acesso em: 12 de outubro de 2007. O grifo é do autor.

¹⁶⁶ Ver Mikhail Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, 1981, p. 158-9.

A lágrima de um caeté, enquanto expressão de uma sociedade ainda distante da modernização de sua infra-estrutura sócio-econômica, revela-se marcado pelo monologismo resultante do caráter centralizador da voz poética.

3.2.2 O Silenciamento das Vozes Polêmicas em *A Lágrima de um Caeté*.

O desenvolvimento efetuado por Bakhtin do conceito da polifonia, com a conseqüente noção de monologia (ou homofonia), representou uma significativa contribuição do autor para a crítica literária. Mais do que um conceito operatório novo, Bakhtin permitiu que as abordagens críticas das obras literárias em geral, e do romance em específico, se efetuassem em novas bases teóricas, através das quais o texto ficcional se afirma como um ponto de partida de um debate sobre as relações humanas através da linguagem.

Ao sistematizar o conceito da polifonia em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin demonstra estar consciente da amplitude do horizonte teórico aberto com o construto. Como afirma o autor, ao concluir a referida obra, o

pensamento artístico polifônico de tipo especial (...) ultrapassa os limites do gênero romanesco. Este pensamento atinge facetas do homem e, acima de tudo, *a consciência pensante do homem e o campo dialógico do ser*, que não prestam ao domínio artístico se enfocados de *posições monológicas*.

167

Bakhtin, desse modo, não desenvolve apenas uma reflexão sobre um gênero específico em prosa, nem se detém tão somente nas particularidades inventivas de um dado autor. Embora seu foco seja o romance de Dostoiévski, o teórico lança um olhar para além do objeto estético. Ou seja, o par polifonia/monologia franqueia uma perspectiva interessante de análise de outros níveis de produção discursiva, e não apenas do texto literário. Dessa forma, os postulados bakhtinianos também se aplicam à questão da construção dos discursos sobre a identidade, seja ela individual ou coletiva. É o que mostra Bakhtin ao estender a discussão sobre a monologia no romance para outras áreas da criação ideológica, sendo a nação um desses campos citados pelo autor:

¹⁶⁷ Ver Mikhail Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, 1981, p. 237. Os grifos são do autor.

A percepção monológica da consciência domina também em outros campos da criação ideológica. Em toda parte, os elementos de significação e valor se concentram em torno de um centro: o agente. Toda a criação ideológica é concebida como a possível expressão de uma consciência e de um espírito. Até mesmo onde a questão gira em torno de uma coletividade, da diversidade de forças criadoras, a unidade é ilustrada pela imagem de uma consciência: *do espírito da nação*, do espírito do povo, do espírito da história, etc. Todos os elementos significantes podem ser reunidos numa consciência e subordinados a um acento; o que não é suscetível de situar-se nesse contexto é casual e secundário. (...). Em toda parte só a consciência e o ponto de vista se tornam representantes de qualquer unidade semântica.¹⁶⁸

A referência de Bakhtin ao “espírito da nação” como um espaço de criação ideológica e expressão monológica de uma consciência se revela bastante significativa quando projetada na discussão sobre o problema da identidade nacional no contexto de nosso Romantismo. Ela nos permite entender, por exemplo, o caráter monológico do discurso sobre a nação aqui desenvolvido por nossas elites, tendo em vista esse discurso ter-se erigido a partir de um centro tão autoritário quanto excludente.¹⁶⁹

A aplicação dos postulados desenvolvidos por Bakhtin em sua abordagem do romance de Dostoiévski na análise do contexto brasileiro da primeira metade do século XIX também nos permite identificar as “vozes” envolvidas no processo de construção do discurso sobre a nação, além de ajudar a descrever como se engendrou a relação entre essas “vozes”. De um lado, representando os agentes e o centro do discurso sobre a nação, situava-se a elite política e econômica, formada pela figura do imperador, pelos altos funcionários da corte, pelos grandes latifundiários, pelos traficantes de escravos, etc. Do outro lado, figurando os discursos “silenciados”, localizava-se a faixa da população brasileira excluída do debate sobre a nação, incluindo o mestiço, o negro e a mulher.

Portanto, o modelo de identidade nacional construído por nossas elites na primeira metade do século XIX se revelou monológico no sentido de sua representatividade política. Constituiu-se de um modelo que trazia as marcas de classe, gênero e raça que identificavam a camada dirigente brasileira, a qual se caracterizava por ser paternalista, escravocrata e ciosa de suas raízes européias. Nesse contexto de exclusão, o projeto de nação pensado por nossas elites revelou-se incapaz de contemplar nossa diversidade cultural, silenciando e excluindo outros

¹⁶⁸ Ver Mikhail Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 68. Os grifos são nossos.

¹⁶⁹ Para uma análise da noção de centro no âmbito das construções discursivas, cf. Linda Hutcheon, *Poética do pós-modernismo*, 1991, p. 84-103.

discursos sobre o Brasil representativos das distintas subjetividades que compõem nosso tecido social. Nesse processo, o discurso sobre a unidade nacional serviu como meio de esconder o dissídio entre nossa elite e as camadas da população postas à margem do processo de construção de nossa identidade nacional.

Enquanto expressão do pensamento e dos interesses de nossa elite, a literatura indianista romântica brasileira deu expressão ao monologismo desse discurso sobre a nação. Ou seja, a forma como a imagem do índio foi manipulada por nossos escritores românticos revelou-se sintomática da afinidade entre o indianismo brasileiro romântico e o projeto de nação pensado por nossas elites. Por um lado, como vimos no primeiro capítulo deste trabalho, ela contribuiu para o fortalecimento da monarquia. Por outro, encarregou-se de afastar o negro da cena literária, ocultando a mancha do escravismo, que tanta aversão causava ao olhar estrangeiro. Ademais, o índio romântico é construído, sobretudo, à imagem e semelhança da classe hegemônica, encarnando virtudes e gestos identificados com nossa classe dirigente.¹⁷⁰

Em *A lágrima de um caeté*, o indianismo não visa nem o fortalecimento da monarquia, nem a ocultação do escravismo, tendo em vista a simpatia pelo republicanismo por parte da voz poética e a referência que o texto faz ao drama dos escravos arrastados da África para o Brasil. Além disso, o índio nisiano não possui os mesmos traços cavalheirescos ou aristocráticos de outras personagens de obras indianistas românticas, como verificamos em relação ao índio Peri, protagonista do romance *O guarani*, de José de Alencar. Entretanto, a despeito de apresentar alguns traços que fogem do estereótipo romântico, o retrato do índio em *A lágrima de um caeté* também termina por reproduzir o monologismo do discurso hegemônico sobre a nação. Esse aspecto se evidencia mais claramente através da forma como a voz poética da obra nisiana se relaciona às demais personagens, principalmente no tocante àquelas que representam as vozes polêmicas do texto, ou seja, àquelas que não se filiam ideologicamente à voz poética.

À primeira vista, entretanto, o caráter monológico de *A lágrima de um caeté* parece ser negado por uma certa predisposição dialógica da voz poética da obra

¹⁷⁰ Sobre essa questão, Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira* (2004), acentua que “O indianismo dos românticos (...) preocupou-se sobremaneira em equipará-lo [o índio] qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia”. Cf. Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (v. II, 2004), p. 19.

nisiana. Essa propensão ao diálogo é sugerida pelo fato de a voz poética constantemente “passar a palavra” para outras vozes que figuram na narrativa. Dessa forma, além da fala da voz poética, outras seis personagens do texto têm direito à voz – o índio caeté, as figuras alegóricas do Gênio do Brasil e da Realidade, o povo pernambucano (representado pelos praieiros), o rio Goiana e o “eco”¹⁷¹. É significativo, a esse propósito, que a voz do caeté ocupe um espaço da narrativa maior do que a “fala” da voz poética, considerando que 303 dos 712 versos do poema são registros da voz do índio, ao passo que 254 versos são destinados à fala da voz poética.

De fato, a predisposição da voz poética de *A lágrima de um caeté* de franquear a outras personagens o direito à expressão parece evidenciar no poema de Nísia Floresta a presença de um grau de dialogicidade semelhante àquele que Bakhtin assinala como uma das marcas do discurso prosaico. Numa análise mais atenta, porém, percebemos certas particularidades na forma como a voz poética da obra em foco controla essa passagem da palavra que terminam por relativizar a dialogicidade do texto nisiano.

De início, é importante destacar que, mesmo sem exercer o monopólio do discurso, a voz poética de *A lágrima de um caeté* atua como uma gerenciadora das vozes que ressoam no poema. Assim, mesmo em algumas passagens em que a fala está facultada a outra personagem, a voz poética se faz ouvir, seja apontando uma circunstância que preside a enunciação, seja destacando o autor do discurso que ocupa a cena do texto. No primeiro verso da estrofe VIII, por exemplo, a voz poética registra que a fala do caeté não se trata de uma afirmação proferida em voz alta, mas de um pensamento: “É este... *pensava ele,* / o meu rio mais querido” (v. 61-2, p. 37. Grifo nosso). Já nos primeiros quatro versos da estrofe LX, a voz poética não apenas informa que os praieiros são os portadores do discurso que está sendo descrito, mas também acentua a grandiosidade desse discurso através da associação do brado popular proferido durante a Revolução Praieira ao “trovão, que o raio manda”. Ou seja, muitas vezes, a voz poética não se limita a organizar o

¹⁷¹ Essa voz apontada como sendo a de um eco participa explicitamente apenas de um único verso do poema. No entanto, é bem possível identificá-la como uma voz coral, bastante comum nos ditirambos clássicos. A presença desse coro, a propósito, se insinua no poema em alguns trechos como uma voz que “comenta” algo que acabou de ser dito no poema. É exemplo a estrofe XXXVIII da obra, na qual a referência do caeté à relação afetiva com sua esposa é precedida da seguinte afirmação: “Amor de selvagem, / Amor venturoso, / Teu riso amoroso / É d’alma expressão”. Cf. Nísia Floresta, *A lágrima de um caeté*, 1997, p. 41.

discurso e a passar a palavra às personagens, uma vez que toma constantemente para si o direito de emitir seu ponto de vista sobre os discursos alheios.

Semelhantemente, verificamos nas estrofes CX e CXXVI outros dois exemplos que podem ser destacados no tocante à forma como a voz poética atua como mediador da recepção do discurso por parte do leitor, posicionando-se entre este e as personagens produtoras das enunciações. Na primeira passagem, a voz poética intervém na fala do caeté com o objetivo de ressaltar a reação da personagem diante do aspecto horrendo da figura da Realidade: “*O bravo selvagem atônito ficou... / - Quem é, lhe pergunta, infernal deidade? / - Uma visão de inferno não sou: / Sou cá deste mundo a Realidade*” (Estrofe CX, p. 52. Grifo nosso). Já no segundo trecho, a voz poética ressalta a calma com que a fala da Realidade é proferida, acentuando assim tanto a imponência como a racionalidade da personagem: “- Não é ilusão, não, o que lá vês. / *Pausadamente diz a que tão dura / O infeliz Caeté desabusara; / Mas não temas, que seja a tua bela / Do monstro que a persegue triste vítima...*” (Estrofe CXXVI, p. 54. Grifo nosso).

Não é nessa “onipresença” da voz poética, porém, que reside o problema maior do texto no que diz respeito ao dialogismo, ou, mais propriamente, no tocante a um pretenso caráter polifônico de *A lágrima de um caeté*. Na verdade, o principal fator que compromete a polifonia da obra em análise está circunscrito aos critérios empregados na seleção das personagens com direito à voz, tendo em vista que a voz poética faculta a palavra somente às personagens com as quais se filia ideologicamente. Ou seja, a tendência centralizadora da voz poética de *A lágrima de um caeté*, filtrando tudo o que é descrito no poema através de sua subjetividade, leva ao estabelecimento de uma disposição maniqueísta das personagens. Na primeira parte do poema, como sabemos, as duas variáveis dessa equação são o caeté e o colonizador português, representando o elemento positivo e o negativo, respectivamente. É nesse contexto que Constância Lima Duarte acentua que “O discurso da voz poética [está] absolutamente preso ao do índio, e às vezes até se confundindo com o dele”.¹⁷²

A simpatia e a rejeição às personagens do texto pela voz poética, a propósito, são claramente assinaladas no texto pela semântica dos termos com os quais a voz poética designa tanto as personagens “positivas”, quanto as “negativas” da narrativa,

¹⁷² Cf. Constância Lima Duarte, *Nísia Floresta: vida e obra*, 1995, p. 117.

adotando-se a terminologia de Bakhtin ¹⁷³. Nessa perspectiva, a simpatia pelo índio é claramente marcada no texto através dos termos que são utilizados pela voz poética para descrever o aborígine. O colonizador, no outro extremo, é sempre descrito de forma pejorativa.

Associado a essa adjetivação negativa, opera-se no texto um silenciamento intencional, pela voz poética, da personagem que representa o invasor europeu. Ou seja, enquanto é dado ao índio o direito de se manifestar no texto, em nenhum momento do texto se “ouve” a voz do invasor europeu. A voz poética, portanto, promove um abafamento das vozes polêmicas do texto, as quais são representadas na primeira parte da obra pela figura do colonizador. Nesse processo, o leitor só toma conhecimento da visão de mundo dessa personagem “negativa” mediante a filtragem ideológica desta ideologia pela figura da voz poética ou das personagens “positivas” com direito à voz, nesse caso, o caeté. Em outras palavras, instaura-se, no interior da narrativa, uma objetivação do discurso do “outro” por parte da voz poética e das personagens “positivas”, considerando o discurso como uma expressão da visão de mundo do indivíduo.

A despeito do silenciamento das vozes polêmicas, é importante destacar, tendo ainda por apoio as reflexões de Bakhtin, que o “outro” participa da construção do discurso mesmo quando não explicitado como fonte da enunciação. Nessa perspectiva, constatamos, em *A lágrima de um caeté*, que o discurso do “outro”, embora silenciado pela voz poética, detém um papel importante no processo de construção da identidade do caeté, e, por conseguinte, da nação. Esse papel é exercido principalmente a partir da condição que a “fala” das personagens antagonistas, ainda que não demarcada explicitamente, assume como um discurso a ser negado pelo eu poético ou pelas “vozes” filiadas ideologicamente a ele.

Logo, o esforço de construção da identidade a partir da negação do discurso alheio é claramente evidenciado no poema em foco através da disposição do caeté, enquanto figura marginalizada no interior do texto, de efetuar uma revisão crítica da retórica oficial, a começar pela recusa dos termos com os quais é identificado pelo discurso dominante do colonizador. A fala do caeté, assim, assume a condição de

¹⁷³ Bakhtin emprega as denominações de “positivo” e “negativo” para tratar da equanimidade de tratamento por parte de Dostoiévski em relação às personagens de seus romances, independentemente de estes representarem papéis de protagonistas ou antagonistas, de heróis ou anti-heróis: “Assim, nenhuma das idéias dos heróis – seja dos heróis “negativos” ou “positivos” – se converte em princípio de representação pelo autor nem constitui o mundo romanesco no seu todo”. Cf. Mikhail Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, 1981, p. 20.

um discurso-resistência a partir da conscientização pelo silvícola de que “É a ideologia dominante que dá (...) nome e sentido às coisas”¹⁷⁴. Essa forma de resistência e de afirmação da identidade se operacionaliza através da constante tentativa pelo caeté de negar o sentido que o colonizador atribui a determinados vocábulos. Além disso, o índio nisiano critica freqüentemente a civilização do europeu, empregada pelo colonizador como referência de aferição do comportamento e de outros aspectos relacionados com a cultura do silvícola. Nesse contexto, ao mesmo tempo em que a voz poética permite que o leitor veja o caeté como um indivíduo consciente da sua imagem perante o “outro”, observamos que a esfera do discurso se constitui no poema de Nísia como a arena em que se processa a luta do aborígine contra a marginalização imposta pelo português.

3.3 Alteridade em Conflito na Construção da Identidade Nacional.

Projetado para o âmbito do debate sobre a nação, o dualismo maniqueísta, que situa o caeté e o colonizador em pólos opostos, implica na identificação dessas personagens como representantes de ideologias opostas sobre a identidade nacional. Sem conceber ideologias intermédias entre esses dois extremos, a voz poética assenta o embate entre as duas personagens segundo uma visão que só reconhece o bem no aborígine e o mal no colonizador. Nesses termos, torna-se clara a simpatia da voz poética pela figura do índio, o que implica na disposição da voz poética em rejeitar os termos com os quais o colonizador formula a identidade do índio. Adiantando, podemos afirmar que essa recusa corresponde, no texto nisiano, à negação pelos brasileiros da identidade nacional construída pelo invasor europeu.

Montando-se o embate entre o nativo brasileiro e o invasor estrangeiro nessa perspectiva dualista de análise, importa, de início, levantar a seguinte questão: em *A lágrima de um caeté*, de que forma o índio, enquanto representação da “brasilidade”, é retratado no discurso do colonizador? Ou seja, quais os termos com os quais o invasor europeu identifica o silvícola brasileiro? Reformulando ainda uma

¹⁷⁴ Cf. Alfredo Bosi, *O ser e o tempo da poesia*, 1993, p. 142.

vez a questão: do ponto de vista do europeu, quais os traços do caráter nacional brasileiro que o poema apresenta?

A resposta a essa questão não pode ser dada sem um destaque prévio: no texto nisiano, o colonizador não “fala” propriamente. Em nenhum momento escutamos “sua voz” no texto, pois tudo o que sabemos a seu respeito é informado no poema pelo caeté ou pela voz poética. O conhecimento do ponto de vista do colonizador é sempre algo mediado pela figura do aborígene ou pela voz poética. É dessa perspectiva “alheia” que obtemos os dados com os quais procuramos compreender a “versão” do colonizador a respeito dos acontecimentos descritos no poema narrativo de Nísia Floresta. Feita essa ressalva, vejamos como o caeté é identificado pelo colonizador.

A rigor, na primeira parte do poema há referência a apenas um termo empregado pelo colonizador para descrever o índio brasileiro – para o invasor, o aborígene é, antes de qualquer coisa, um bárbaro (v. 105, p. 38). Ou seja, como faziam os antigos romanos, o colonizador descreve o exótico, o diferente, como alguém sem um padrão cultural digno de respeito e consideração. Trata-se, em suma, de um indivíduo destituído de uma civilização. Esse entendimento orientará a forma de tratamento que o invasor europeu dispensará ao índio brasileiro. Assim, embora o texto seja parcimonioso na descrição dos termos usados pelo invasor para retratar o aborígene, a relação do colonizador para com o silvícola constituiu uma chave para compreendermos como o estrangeiro constrói a identidade do nativo brasileiro.

Numa perspectiva marcadamente etnocêntrica, através da qual a civilização européia é a medida de todas as coisas, o colonizador vê o “outro” como um oposto, tendo em vista que só se podem esperar comportamentos bárbaros de quem se identifica pela barbárie¹⁷⁵. A identidade do nativo brasileiro, assim, é construída pela negação dos atributos que o europeu dispensa a si próprio, ou seja, como alguém altivo da virtude (v. 31, p. 36), que ostenta o nome e a honra de civilizado (v. 33-4, p. 36), que pertence a um povo livre e humano (v. 83-4, p. 37), que é filho de Deus Potente (v. 85-6, p. 38) e que vem ao Brasil em nome do piedoso céu (v. 98, p. 38). Nesse contexto, as ações do colonizador justificam-se segundo uma lógica que identifica a pilhagem e a violência colonial com uma ação civilizadora.

¹⁷⁵ Ver Silviano Santiago, *Uma literatura nos trópicos*, 1978, p. 12.

Destarte, as ações do colonizador descritas no poema nisiano evidenciam uma forma de o europeu ver o índio brasileiro a partir do signo da negatividade. Assim, se o colonizador traz aos aborígenes “corações cristãos” (v. 75, p. 37) é porque o europeu identifica o nativo como alguém desprovido de fé, ou alguém enredado pelas tramas diabólicas. Se aos nativos foi necessário trazer d’além mar as “leis” (v. 101, p. 38), isso ocorre devido à pretensa anarquia que os invasores julgaram predominar na “sociedade” indígena brasileira. Se, por fim, cabe ao colonizador transferir para o rei português a posse das riquezas naturais da terra, os bens que o céu dera aos índios (v.99, p. 38), tal atitude se justifica pela incapacidade dos índios de gerenciarem esses bens de forma produtiva. Em suma, o índio brasileiro, na ótica do colonizador representado em *A lágrima de um caeté*, corresponde à visão descrita em uma das obras de Gândavo, isto é, trata-se de alguém destituído de fé, de lei e de rei.¹⁷⁶

O caeté, tomando consciência da imagem negativa com a qual o colonizador o identifica, assume uma postura de desconstrução do discurso hegemônico do invasor. Dessa forma, instaura-se no poema nisiano uma revisão crítica da retórica oficial a partir da zona de exclusão social em que o aborígine se situa. Esse processo de afirmação da identidade do caeté tem início com o questionamento dos “bens” que o colonizador europeu franqueou aos índios. Isso se dá, a propósito, a partir da vinculação à fé, à lei e ao rei do europeu de elementos e valores do invasor estrangeiro que se revelam deletérios para a comunidade indígena. Dessa forma, o silvícola lembra que, junto com os corações cristãos, o europeu trouxe consigo “ferros, fogo e trovões” (v. 73-4, p. 37), uma referência tanto à opressão sobre os índios pelo invasor como ao poderio bélico do europeu. Semelhantemente, os “vícios” (v. 101, p. 38) acompanharam as leis importadas do Velho Continente. Da mesma forma, a transferência dos bens naturais brasileiros para a realeza lusitana não trouxe qualquer benefício para os nativos, tendo significado uma mera ação despótica (v. 41, p. 36) e uma usurpação (v. 68, p. 37).

Em função dos malefícios que a chegada do europeu representou para os índios, o caeté passa a demonstrar a impropriedade da imagem de barbárie que lhe é atribuída pelo invasor europeu. No jogo de oposições que rege o poema nisiano, isso equivale a pôr em cheque a pretensa civilidade do europeu invasor. Nessa

¹⁷⁶ Cf. Pero de Magalhães Gândavo, *História da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. (Disponível em <http://www.bibvirt.futuro.usp.br/content/view/full/2043>).

perspectiva, a sucessiva descrição do colonizador por meio de termos ligados à idéia de selvageria termina por subverter a retórica do invasor. Ou seja, na perspectiva do texto de Nísia Floresta, selvagem não é propriamente o índio, mas o seu opressor, denominado pela voz poética de “feroz estrangeiro” (v. 92, p. 38), de “fero Luso ambicioso” (v. 234, p. 42) e dono de uma “mão feroz” (v. 177, p. 40). Foi o colonizador que, dominado por “paixões feras” (v. 29, p. 36), trouxe consigo o “feroz despotismo” (v. 357, p. 45). Destituído de um “humano sentir” (v. 413, p. 47), o invasor europeu não se constrange em vilipendiar o cadáver de seus inimigos, o que se constitui em um “exemplo feroz, espetáculo horrendo” (v. 348, p. 45). Nessa linha argumentativa, a voz poética não hesita em denominar o colonizador como um “selvagem das cidades” (v. 250, p. 42), bem distinto, portanto, do selvagem honrado, destemido e digno que habita as matas:

Mais nobre, que o selvagem das cidades,
As armas ocultando,
O selvagem dos bosques se apresenta
A peito descoberto... (Estrofe XLIII, p. 42).

Como podemos notar, nos termos em que o conflito entre o índio brasileiro (o selvagem dos bosques) e o colonizador estrangeiro (o selvagem das cidades) se coloca no poema, o confronto entre essas duas personagens representa a polarização entre natureza e civilização, oposição bastante explorada pelos românticos brasileiros e cuja fonte é a teoria rousseuniana do bom selvagem. Nessa perspectiva, e em sintonia com os sentimentos nativistas que caracterizaram a primeira fase do Romantismo brasileiro, a adesão afetiva da voz poética à figura do caeté corresponde, no texto nisiano, à rejeição ao modelo de civilização representado pelo colonizador. Assim, em *A lágrima de um caeté*, opera-se uma projeção de valores sobre os espaços relacionados às personagens em foco – a selva e a urbe, respectivamente. Nesse processo, esses espaços deixam de se constituir no poema apenas como representações geográficas, passando a figurar como lugares em que “el ser ocupa en términos subjetivos, imaginarios y abstractos”¹⁷⁷. Dessa forma, podemos afirmar sobre *A lágrima de um caeté* o mesmo que Zélia Monteiro Bora afirma a respeito de alguns poemas de Mário de Andrade, ou seja, que “la noción de espacio es entendida como un campo de interacción entre los espacios físicos y los abstractos pero mediatizados por la visión cultural del

¹⁷⁷ Cf. Zélia Monteiro Bora, *Naciones (re)construídas: política cultural e imaginación*, 2002, p. 42.

poeta”¹⁷⁸. Dessa forma, a selva e a urbe figuram no texto de Nísia Floresta como representações de um conjunto de valores e vivências subjetivas.

Nessa perspectiva axiológica do texto nisiano, a exaltação do meio natural tem como propósito reiterar uma relação de oposição entre a naturalidade do índio e a artificialidade do colonizador. É nesse sentido, por exemplo, que a voz poética, objetivando acentuar a superioridade do índio em relação ao colonizador, ressalta que o arco e a aljava de flechas do silvícola são melhores que a bala do invasor estrangeiro. Na perspectiva da voz poética, assim, os artefatos da natureza se sobrepõem à tecnologia bélica do europeu:

Caía-lhe dos ombros sombreados
Por negra espessa nuvem de cabelos,
Arco e cheio carcaz de simples flechas:
Adornavam-lhe o corpo lindas penas
Pendentes da cintura, as pontas suas
Seus joelhos beijavam musculosos (Estrofe II, p. 35-6).

É no plano moral, entretanto, que se evidenciam mais claramente as projeções no espaço das diferenças entre o silvícola e o conquistador estrangeiro. A selva, ensina a voz poética, é a fonte das virtudes e da riqueza do caeté. O herói nisiano, assim, é mostrado como um filho altivo da natureza, herdando da mãe primeva e arquetípica¹⁷⁹ a simplicidade, a bravura e o destemor:

Era da natureza o filho altivo,
Tão simples como ela, nela achando
Toda a sua riqueza, o seu bem todo...
O bravo, o destemido, o grão selvagem,
O Brasileiro era... - era um Caeté! (Estrofe VI, p. 36-7).

Como um filho da natureza, o índio integra-se plenamente no espaço silvestre, ao contrário do homem da civilização¹⁸⁰. A relação do índio com a

¹⁷⁸ Cf. Zélia Monteiro Bora, *Naciones (re)construídas: política cultural e imaginación*, 2002, p. 42.

¹⁷⁹ A associação da natureza com a figura materna é freqüente em várias mitologias antigas. Os gregos e os romanos, por exemplo, tinham em Ceres (ou Deméter), a deusa da agricultura, uma representação da Grande Mãe. A própria Terra, na mitologia greco-romana, é identificada como a mãe doadora de vida. Para uma análise dessa questão, cf. Carl Gustav Jung, *O homem e seus símbolos*, 1987; Jean Chevalier et Alain Gheerbrandt, *Dicionário de símbolos*, 1994; Jean Shinoda Bolen, *As deusas e a mulher*, 1990; Joseph Campbell (Org.), *Todos os nomes da deusa*, 1997; Junito de Souza Brandão, *Helena: o eterno feminino*, 1989; Maria Nazareth Alvim Barros, *As deusas, as bruxas e a igreja*, 2001; Thomas Bulfinch, *O livro de ouro da mitologia*, 2001.

¹⁸⁰ É interessante notar neste ponto uma das diferenças entre *A lágrima de um caeté* e *O guarani*. Na abertura da obra de Alencar, observa-se um esforço do narrador de retratar a natureza brasileira em plena integração com o português Antônio de Mariz. Nesse contexto, o texto alencarino antecipa na referência à “vassalagem” do rio Paquequer ao Paraíba do Sul a submissão de Peri ao fidalgo lusitano. Semelhantemente, a natureza se coloca com protetora do solar dos Mariz, tal como o índio

natureza, assim, vai muito além da mera exterioridade: seguindo a fórmula que o Romantismo consagrou, o elemento natural reproduz e dá visibilidade ao mundo interior da personagem, acompanhando-lhe de perto as sucessivas flutuações anímicas. Não é sem motivo, portanto, que o vínculo entre os sentimentos do caeté e a natureza é acentuado já na abertura do poema, na qual o pôr-do-sol, o véu ebânico da noite e a melancolia do rio Beberibe se identificam com o mundo interior do caeté, tomado de trevas e mergulhado na dor.

No extremo oposto, o colonizador, constituindo-se em um “ser do mundo social”, acha-se destituído das virtudes que caracterizam o caeté. Em vez disso, o invasor é descrito como um indivíduo dominado pelas paixões feras e pelos vícios:

Em seu [do Caeté] rosto expansivo não se viam
Os gestos, as momices, que contrai
A composta infiel fisionomia
Desses seres do mundo social,
Que devorados uns de paixões feras,
No vício mergulhados falam outros
Altivos da virtude, que postergam
De Deus os são preceitos quebrantando!
Orgulhosos depois... ostentar ousão [sic]
De homem civilizado o nome, a honra!... (Estrofe III, p. 36-7).

Como vemos na passagem transcrita, a caracterização grotesca da face do estrangeiro, cujo rosto se revela deformado pelas momices, ajusta-se com o descompasso entre a retórica e as ações do colonizador: estas negam a condição de civilizado com a qual o invasor insiste em se definir. Os gestos não condizem com o auto-retrato. Sem honra, são antes seres devorados por paixões que os levam a infringir os preceitos divinos. O espaço da civilização, assim, é representado a partir de imagens que exemplificam a corrupção dos valores que, segundo a voz poética, só podem grassar no meio natural.

A esse propósito, é oportuno destacarmos, em *A lágrima de um caeté*, a existência de dois retratos distintos do espaço natural: o que corresponde ao período anterior à chegada do colonizador e o que se mostra violado pelas ações devastadoras do invasor sobre o meio natural brasileiro. O primeiro retrato mostra um cenário que corresponde ao mundo edênico descrito por Sérgio Buarque de

guarani, ao longo do texto, se põe a serviço de Ceci e ao pai da jovem européia. Sobre essa questão, cf. Alfredo Bosi, *Dialética da colonização*, 3. ed., 1995, p. 187-8.

Holanda em *Visão do paraíso*: a terra virginal e abundante ainda livre dos vícios e da ambição desenfreada:

Depois de longa pesca fatigado,
Ou voltando das selvas, onde eu ia
As feras perseguir, alegres vinham
A meu encontro aqui, a esposa, os filhos
Oferecer-me felizes seus cuidados!...
Venturoso em triunfo me levavam
Ao tosco asilo nosso, onde maior
Que um Pagé [sic] me julgava, onde Tupã
Nosso puro prazer abençoava,
Nosso amor de selvagem tão ditoso! (Estrofe XXXVI, p. 41).

Nesse paraíso terreal, o homem vive em íntima comunhão com a natureza. Esta lhe sorri e se oferece aos silvícolas como uma dádiva divina aos homens:

Nossas eram as matas, suas frutas,
Seus regatos, seus rios, tudo era
Propriedade nossa... A Natureza
Por toda a parte bela nos sorrias,
Sorria-nos amor, o céu sorria-nos... (Estrofe XXXIX, p. 42).

A chegada do colonizador, entretanto, promoverá a fatal dissolução desse mundo paradisíaco. A ambição do invasor, movida apenas pelo desejo desenfreado da acumulação material, despojará os índios dos bens mais preciosos. Então, a terra, antes aprazível e generosa, é irremediavelmente desolada pela ganância insana do colonizador:

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

Através do contraste entre esses dois retratos da nação, o anterior e o posterior à chegada do colonizador português, o poema *A lágrima de um caeté* revela-se mais uma vez afinado com o discurso antilusitano característico da primeira fase do Romantismo brasileiro. Naquele momento, impelida pelos sentimentos patrióticos da Independência, a elite brasileira acreditava que a melhor forma de construir a identidade nacional passava por uma negação da herança colonial. Dessa forma, opera-se no texto nisiano, como em outras obras indianistas românticas, um esforço de acentuar os efeitos danosos da colonização, o que se realiza no poema em foco através da crítica constante às ações do invasor europeu.

Em *A lagrima de um caeté*, por conseguinte, a nação sempre será representada por meio de imagens que exemplificam a violência do colonizador ou de outras personagens antagonistas que o representem. Foi o colonizador, nas palavras do texto, que arrastou “miseros africanos d’além mar, / Às plagas brasileiras” (v. 44-5, p. 36); que invadiu as terras dos caetés e lhes feriu o peito (Estrofe X, p. 37); que aos índios trouxe ferros, fogo e trovões (Estrofe XI, p. 37) e que roubou aos caetés as esposas, as filhas e a paz (v. 100, p. 38). Reproduzindo a crueldade do colonizador, as tropas do império massacram os que lutam pela liberdade, não hesitando em ultrajar-lhes os cadáveres (Estrofes LXIII e LXXV, p. 45 e 47). Para completar esse quadro de barbarismo, Manuel Tosta, governador de Pernambuco, se encarrega de punir os defensores da Pátria com ferros, masmorras e torturas (v. 423, p. 48).

É a partir desse olhar que testemunha a truculência do colonizador e de seus seguidores, que a voz poética retrata a melancolia do índio caeté ante a impotência da personagem de recuperar o passado. Resta ao aborígine brasileiro uma “lembrança doce-amarga” (v. 208, p. 41), que revigora as imagens pretéritas de um tempo feliz, mas, por outro lado, dá conta da dimensão de sua perda:

Ó terra de meus pais, ó Pátria minha!
Que seus restos guardando, viste de outros
Longo tempo a bravura disputar
Ao feroz estrangeiro a Pátria nossa,
A nossa liberdade, os frutos seus!...
Recolhe o pranto meu, quando dispersos
Pelas vastas florestas tristes vagam
Os poucos filhos teus à morte escapos,
Ao jugo de tiranos opressores,
Que em nome do piedoso céu vieram
Tirar-nos estes bens que o céu nos dera!
As esposas, a filha, a paz roubar-nos!...
Trazendo d’além mar as leis, os vícios,
Nossas leis e costumes postergaram! (Estrofe XV, p. 38).

Uma das manifestações dessa rejeição ao legado do colonizador pelo índio reside no questionamento das causas que levaram o invasor estrangeiro a triunfar sobre os caetés. Ou seja, o mérito da supremacia dos portugueses sobre a nação caeté é colocado em dúvida pelo caeté. Para o aborígine, a vitória do conquistador deve ser atribuída meramente à superioridade tecnológica de suas armas, tendo em vista que, mesmos vencidos, são os caetés os mais bravos, os mais corajosos:

Não lhe cingia a fronte um diadema,
Insígnia de opressor da humanidade...
Armas não empunhava, que os tiranos
Inventaram cruéis, e sob as quais
Sucumbe o rijo peito, vence o inerte,
Mata do fraco a bala o corajoso,
Mas deste ao pulso forte aquele foge... (Estrofe II, p. 35-6).

Na perspectiva da voz poética, a ausência de glória, simbolizada pela falta de um diadema que lhe cinja a fronte, não representa um demérito para o caeté. Para ele, o diadema se tornara uma insígnia do opressor e, por conseguinte, da covardia de quem oculta a fraqueza através de armas poderosas. Assim, o caeté pode até ser vencido, mas nunca ter sua coragem suplantada pelo fraco conquistador. Paralelamente à afirmação de sua bravura, o caeté questiona o valor da riqueza do colonizador:

Era um homem sem máscara, enriquecido
Não do ouro roubado aos iguais seus,
Nem de míseros africanos d'além-mar,
Às plagas brasileiras arrastados
Por sedenta ambição, por crime atroz!
Nem de empregos que impudentes vendem,
A honra traficando! o mesmo amor!!
Mas uma alma, de vícios não manchada,
Enriquecida tinha das virtudes
Que valem muito mais que esses tesouros. (Estrofe V, p. 36-7).

Na visão do índio, portanto, a fonte dos bens materiais do conquistador europeu é condenável, pois se fundamenta no roubo e no tráfico de escravos. Trata-se de uma riqueza oriunda de uma ambição insaciável e de um crime desumano. O caeté, em pólo oposto, tem como fonte de sua riqueza a natureza e como fundamento o cultivo de virtudes, que valem muito mais que os tesouros do invasor. É nessa perspectiva que o texto nisiano, rejeitando a imagem que o colonizador faz do nativo brasileiro, apresenta traços do caráter do índio diferentes dos que são descritos pelo europeu. Nesse contexto, a partir da afinidade entre o discurso da voz poética e do caeté, o índio é retratado como um indivíduo corajoso (v. 17, p. 36), um homem sem máscara (v. 42, p. 36), alguém possuidor de uma alma não manchada por vícios (v. 49, p. 36) e enriquecida de virtudes (v. 50, p. 36), um filho altivo da natureza (v. 52, p. 36), um guerreiro bravo e destemido (v. 55, p. 37), um indivíduo de costumes singelos e simples (v. 103, p. 38). Em pólo oposto, o colonizador é descrito como um opressor da humanidade (v. 13, p. 35), um usurpador (v. 68, p. 37), um tirano opressor (v. 97, p. 38) e um liberticida (v. 146, p. 39). É sob a opressão do invasor europeu, a propósito, que o índio perde alguns dos traços que o

caracterizavam, passando, então, a mostrar-se como um ser solitário (v. 9, p. 35), triste (v. 11, p. 35), andarilho (v. 36, p. 36) e pensativo (v. 36, p. 36).

É importante lembrar, no entanto, que o foco do poema nisiano não é o drama individual do caeté. Ou seja, ajustado o foco do texto para além do relato da solidão e da tristeza de um indivíduo espoliado de seus bens, a obra vai se fixando, gradativamente, no registro do drama de uma nação indígena, de uma raça e, por fim, de um país em processo de formação. É nesse contexto que o caeté, como veremos, figura no texto em diferentes níveis de representação.

3.4 Níveis de Representação da Figura do Índio em *A Lágrima de um Caeté*.

Protagonista do trecho inicial do poema nisiano, o índio caeté é retratado na obra em foco a partir de três níveis crescentes de representatividade: como membro de uma nação indígena em dissolução, como porta-voz de todas as nações indígenas brasileiras e, por fim, como símbolo da nação brasileira. Em todos esses níveis, a personagem se insere no âmbito de uma avaliação crítica do período colonial, encenando o estado de submissão dos brasileiros sob o despotismo do império português.

Como representante de sua nação, o caeté tem o coração ferido pela visão do extermínio de sua coletividade. O colonizador separou-o dos parentes amados, despojou-o de seu território, roubou-lhe os bens e a alegria. Restam-lhe, no entanto, um braço forte e o desejo de vingar os seus entes queridos:

Tenho flechas e um braço de Caeté
Da dor o coração compenetrado
De uma inteira, infeliz, extinta raça...
Vingando-te, eu a vingo. (Estrofe CVI, p. 52)

A luta do caeté, entretanto, se dá em outro palco: o resgate da identidade de seu povo. Dessa forma, o caeté toma para si uma tarefa monumental: tomando consciência do caráter ideológico do discurso historiográfico, o índio procura desconstruir a História oficial erigida pelo europeu, a qual reservou aos caetés a imagem de antropófagos cruéis e belicosos ¹⁸¹. Ao mesmo tempo, o aborígine aspira

¹⁸¹ Segundo os relatos historiográficos, os caetés teriam assassinado e devorado o bispo, junto com cerca de cem pessoas, quando a nau Nossa Senhora da Ajuda que o conduzia para a metrópole

ao advento de uma nova História, que será construída a partir de suas experiências subalternas. Dessa forma, age como subversor dos valores assentados pela tradição, re-situando as personagens do jogo histórico. Nessa perspectiva, os tabajaras, inimigos dos caetés, ficarão esquecidos na nova História que será escrita pelos brasileiros oprimidos:

Tabajaras miserandos! raça escrava!
Que a voz incautos desse chefe [Tapeirá] ouviste
Mandando exterminar os irmãos teus,
Para um povo estrangeiro auxiliar!
O anátema do céu feriu-te, ó mísera!

(...).

Em eterno desprezo eis-te esquecido,
Como estão tantos outros teus iguais!
Que perdendo na Pátria os seus costumes,
As vantagens não gozam desses homens,
A quem sacrificaram Pátria, honra!... (Estrofes XVIII e XX, p. 38-9).

Semelhantemente, o índio potiguar Felipe Camarão, tido como herói na História oficial, passará a ser descrito como um traidor da pátria na nova História:

Dos Caetés os manes vingados estão!
Desse Camarão, também renegado,
Que bravo guerreiro a Fama apregoa,
O título de nobre lá jaz desprezado!

(...).

Dos Caetés os manes vingados estão!
Como nosso sangue, o seu sangue correu!
Nas mãos do Batavo seu poder caiu!
Como nós o dele seu jugo sofreu... (Estrofes XXII e XXVII, p. 39 3 40).

Como observamos nos trechos citados, as imprecações contra Tapeirá e Felipe Camarão se estendem a todos os tabajaras e potiguaras, inimigos históricos da nação caeté. Ademais, convém lembrar que o mesmo motivo que glorifica os tabajaras e os potiguaras na História oficial serve de argumento ao caeté para que estes sejam concebidos como vilões e devam ser definitivamente esquecidos na nova História a ser escrita: a associação com os colonizadores portugueses, que

nafragou no pequeno município de Coruripe, na costa de Alagoas, em 16 de junho de 1556. Tendo como pretexto a punição da morte do bispo Sardinha, D. Duarte da Costa, governador-geral do Brasil, move em 1562 uma “guerra justa” contra os caetés. As perseguições, associadas à fome e a uma epidemia de varíola, levou os caetés praticamente ao extermínio. Os sobreviventes foram escravizados, de acordo com o Édito Real. Cf. Berta Gleizer Ribeiro, *O índio na História do Brasil*, 2001.

tantas desgraças causaram aos índios brasileiros ¹⁸². Nesse contexto, os caetés, inimigos dos portugueses e defensores da nação, passariam a ser glorificados nessa nova História. Ou seja, em vez da imagem de “bárbaros” (v. 105, p. 38) da História oficial, os caetés passariam a ser reconhecidos como os verdadeiros brasileiros.

O caeté, no entanto, não se limita a resgatar a dignidade de sua nação. Também observamos o envolvimento da personagem no sentido de trazer seus pares à consciência da condição marginal dos indígenas brasileiros em sua totalidade. Ao caeté, importa fazer com que todos os aborígenes percebam a ação nociva do colonizador no âmbito do processo de construção da identidade dos nativos brasileiros. O caeté, assim, faz-se porta-voz de todos os nossos silvícolas, o que explica o fervor com que se dirige para os demais índios brasileiros:

Indígenas do Brasil, o que sois vós?
Selvagens? os seus bens já não gozais...
Civilizados? não... vossos tiranos
Cuidosos vos conservam bem distantes
Dessas armas com que ferido tem-vos
De sua ilustração, pobres Caboclos!
Nenhum grau possuís!... Perdestes tudo,
Exceto de covarde o nome infame... (Estrofe XXI, p. 39)

Vemos aqui, portanto, a elevação do grau de representatividade do caeté: de porta-voz de sua aldeia ou nação, o índio passa a representar todos os indígenas brasileiros. Nesse pormenor, o desejo da personagem de congregar os nativos brasileiros, irmanando-os em uma luta conjunta contra o invasor europeu, é ainda mais significativo se levarmos em conta que, para nossos índios, a aldeia costumava representar o maior grau de organização política. Ou seja, os aborígenes que habitavam o território brasileiro não se pensavam como uma grande nação, fragmentando-se em pequenos agrupamentos que, via de regra, viviam em guerras

¹⁸² Convém lembrar que os potiguaras, os tabajaras e os caetés, todos eles habitantes da costa nordestina, viviam constantemente em guerra. Os potiguaras, ou “comedores de camarão”, habitavam no séc. XVI a faixa da costa nordestina localizada entre a foz do rio Paraíba e o rio Jaguaribe. Foram, contudo, obrigados a migrar posteriormente para o Maranhão e o Pará em função das perseguições dos colonos. No início da colonização, revelaram-se amigos dos franceses. Viviam em constante guerra contra os caetés e contra os tapuias, estes últimos habitantes do sertão. Inicialmente, eram também comuns os embates contra os tabajaras, mas terminaram se tornando aliados dessa tribo. Entre 1530 e 1599, ofereceram grande resistência aos portugueses, até serem derrotados pelos colonizadores e por uma bactéria que dizimou milhares de índios. Em 1625, por ocasião da invasão holandesa, os potiguaras, que possuíam um contingente estimado de aproximadamente 14000 índios, deram apoio aos ataques do invasor às fazendas localizadas às margens dos rios Mamanguape e Camaratuba, na Paraíba. Para o estudo dessa questão, cf. Berta Gleizer Ribeiro, *O Índio na História do Brasil*, 2001; Estevão Pinto, *Os indígenas do Nordeste*, 1935; Júlio Cezar Melatti, *Índios do Brasil*, 1983; Jacionira Coelho Silva, *Arqueologia no médio São Francisco: indígenas, vaqueiros e missionários* (Tese de doutoramento em História), 2003.

entre si ¹⁸³. Essa divisão, a propósito, favoreceu grandemente os colonizadores, que, mesmo em número reduzidíssimo, souberam explorar os dissídios entre os silvícolas para consolidarem seu domínio sobre os nativos ¹⁸⁴. Não obstante, as sucessivas derrotas que os portugueses impunham às tribos levaram os índios a perceberem que só poderiam fazer frente ao opressor europeu unindo-se em confederações que reuniam membros de diferentes nações indígenas, como foi o caso da confederação dos tamoios ¹⁸⁵. O inimigo comum, assim, contribuiu para que os índios se vissem como um “nós” que se diferencia de um “ele”, o invasor.

É justamente essa lógica que cimenta a irmandade dos índios proclamada pelo caeté no segmento do poema transcrito. Como percebemos, ao mesmo tempo em que o trecho fala da impossibilidade de conciliação com o europeu, pois este apenas quer espoliar os bens do índio, a passagem citada também descreve um estado de privação e de marginalização dos nativos brasileiros. Dessa forma, estes se acham irmanados não apenas por laços de consangüinidade, mas também pela privação comum. Trata-se de um quadro que a todos afeta e que traz a marca de uma sociedade primitiva subjugada pela civilização européia. Nesse contexto, é oportuno acentuarmos que a identidade nacional é representada, na primeira parte do poema nisiano, a partir da perda, pelos silvícolas, dos elementos primários ligados à idéia de nação, como o território, a religião e os costumes. ¹⁸⁶

¹⁸³ Gilberto Freyre trata da desarticulação política entre os indígenas brasileiros através do paralelo com outras comunidades nativas americanas mais avançadas: “Os portugueses (...) vieram defrontar-se na América, não com nenhum povo articulado em império ou em um sistema já vigoroso de cultura moral ou material (...) mas, ao contrário, com uma das populações mais rasteiras do continente. (...). Não houve da parte dele [do indígena brasileiro] capacidade técnica ou política de reação que excitasse no branco a política do extermínio seguida pelos espanhóis no México e no Peru”. Cf. Gilberto Freyre, *Casa-grande e senzala*, 51. ed., 2006, p. 157-8.

¹⁸⁴ Berta Ribeiro (2001, p. 53) faz referência ao dissídio entre os índios ao informar que “todas as penetrações [no território brasileiro] dependeram do conhecimento do índio dos segredos da mata, de sua habilidade como agricultor, caçador, pescador, canoieiro, guerreiro, artesão, e da exploração de contradições internas, que infelizmente contrapunham os silvícolas uns contra os outros, em benefício da expansão européia”. Opinando sobre essa questão, Pierre Chaunu (1984, p. 243) informa que os europeus acirravam as desavenças entre os índios para facilitar a exploração dessas intrigas. Nessa perspectiva, o autor declara que a divisão dos índios durante o período colonial se constituía no “espólio privilegiado da conquista”. Cf. Berta Ribeiro, *O índio na História do Brasil*, 2000; Pierre Chaunu, *Conquista e exploração dos novos mundos*, 1984.

¹⁸⁵ A confederação dos tamoios, ocorrida entre 1556 e 1567, reuniu tribos tupinambás, aimorés e temiminós, todas elas situadas ao longo do Vale do Paraíba. Essa associação de indígenas teve como propósito combater a aliança entre os índios guaianases e os portugueses, a qual havia promovido o aprisionamento e escravização de uma tribo de tupinambás. Para uma análise da questão, consultar Antônio Torres, *Meu querido canibal*, 2000.

¹⁸⁶ A identidade nacional, de acordo com Xavier Rubert de Ventos (1994), é uma resultante da interação de fatores primários, geradores, induzidos e reativos. Como informa o autor, contam-se entre os fatores primários a etnicidade, o território, a língua e a religião. Cf. Xavier Rubert de Ventos, *Nacionalismos: el laberinto de la identidad*, 1994.

De fato, a identidade do nativo brasileiro sob o domínio do invasor é descrita, em *A lágrima de um caeté*, sob o signo da privação: o caeté é um indivíduo despojado de seu território, o qual se encontra “Na posse de usurpador” (v. 68, p. 37); as crenças do aborígine foram substituídas, à força das armas, pela religião do invasor (Estrofe XI, p. 37); as leis que regiam sua vida em comunidade foram postergadas pelo europeu (v. 102, p. 38); os costumes do selvagem foram trocados “pela fraude e pela mentira” (v. 104, p. 38). Pela truculência do colonizador, o índio acha-se destituído da esposa ¹⁸⁷, dos filhos e dos irmãos de sangue. A solidão da personagem, assim, representa a usurpação da própria essência gregária do homem, visto que o homem é apenas uma virtualidade fora do meio social. É significativo, a esse propósito, que o caeté seja descrito na abertura do poema como um “vulto de homem”. Da mesma forma, é interessante lembrar que o caeté, ao contrário de Tapeirá e de Felipe Camarão, não é identificado pelo nome no poema em foco. Ademais, cumpre lembrar que o índio nisiano, diferentemente do índio gonçalvino e alencarino, não usa a própria língua em nenhum momento, mas apenas a do invasor.

A marca de uma identidade que se problematiza a partir de um quadro de cultura transplantada também caracteriza o terceiro nível de representatividade do caeté, quando este passa a símbolo da pátria brasileira. O embate do índio contra o colonizador, como verificamos ao longo de todo o poema, é, antes de qualquer coisa, o conflito entre o brasileiro e o estrangeiro. A esse propósito, cumpre destacar que a condição do caeté como elemento de expressão da nação brasileira se evidencia com mais clareza quando as duas partes do poema nisiano são postas em contato: a associação da opressão do índio sob o jugo colonial e a submissão dos praieiros às tropas do Império reitera um quadro de dominação do Brasil pelo reino português, que se perpetua no tempo. Dessa forma, criando um inimigo comum para o índio e para os praieiros, a voz poética de *A lágrima de um caeté* reitera a condição do Brasil como uma nação invadida e oprimida pelo estrangeiro.

¹⁸⁷ Em *Casa-grande e senzala*, Gilberto Freyre informa que o seqüestro de índias pelos portugueses que vinham para o Brasil era bastante comum no início do período colonial. Justificada pelo pequeno número de mulheres européias dispostas a cruzar o Atlântico, a prática era apoiada pelo Império português como uma forma de garantir o povoamento do amplo território brasileiro. Dessa forma, Portugal esperava tornar a colônia menos desprotegida das invasões de outros povos europeus. Para o índio, o seqüestro das mulheres índias representava um grave problema para a organização social da tribo, considerando o papel das nativas como força de trabalho e como elemento de integração da comunidade indígena. Cf. Gilberto Freyre, *Casa-grande e senzala*, 51. ed., 2006, p. 161 e ss.

Como figura que representa a nação, o caeté incorpora novas questões à crítica que efetua ao discurso do colonizador. Não mais limitado ao resgate da dignidade da nação caeté, o índio situa o questionamento sobre sua identidade em níveis mais profundos, alcançando uma revisão do conceito de povo: para o herói nisiano, esse termo não se aplica à massa amorfa, destituída de vontade e incapaz de intervir e conduzir seu destino. É nessa perspectiva que o herói nisiano denuncia que a opressão do colonizador resultou na impossibilidade de os índios brasileiros serem reconhecidos verdadeiramente como um povo:

E dá que de vulcão medonha horrível
A cratera se expanda abrasadora
Para o povo engolir, que a nós de povo
O nome até roubou-nos... extinguiu! (Estrofe LVIII, p. 44).

A partir dessa perspectiva, o caeté propõe um novo entendimento sobre a natureza da brasilidade: para um indivíduo ser considerado brasileiro não basta ter nascido ou residir no Brasil, pois a brasilidade se afirma a partir da ostentação de virtudes confirmadoras da sua condição de brasileiro. É nesse sentido que o caeté não hesita em denominar como um anti-brasileiro o presidente da província de Pernambuco, Manuel Vieira Tosta, cujo governo foi marcado pela crueldade com que tratou os praieiros:

[Manuel Tosta] Se diz Brasileiro, mas deste não tem
Humano sentir, que da Divindade
Nos vem com o fogo de mor liberdade
Que os homens eleva, distingue as nações.

- Não chores, ó Caeté, o Amigo teu!
Nas falanges de livres Brasileiros
Combatendo mostrou à Pátria, ao mundo
Que as honras desprezava.

As honras, que a vil preço vão comprando
Os anti-Brasileiros... Patricidas!...
Do infame interesse vis idólatras,
O que foram esquecem! (Estrofes LXXVII a LXXXIX, p. 49).

A inserção do levante praieiro no poema nisiano, portanto, desloca a discussão sobre a identidade nacional para bases mais amplas e complexas. Nessa perspectiva, a nação que se faz representar na figura do índio é uma pátria desejosa de construir sua identidade em bases diferentes daquela que é imposta pelo estrangeiro. O caeté e o líder praieiro, nesse contexto, são os protagonistas de uma

pátria em processo de construção de uma nova ordem identitária, erigida num quadro de cultura transplantada.

É oportuno destacar que o ajuste entre a figura do caeté e a do líder praieiro, a despeito de suas diferenças culturais, só é possível devido a algumas correspondências instauradas pela voz poética de *A lágrima de um caeté*. Como sabemos, a segunda parte da narrativa descreve alguns episódios da Revolução Praieira, tendo como foco a morte de Nunes Machado. O líder praieiro, portanto, configura-se no protagonista desse trecho da obra. O caeté, no entanto, não desaparece do texto, mostrando-se simpático à causa praieira, o que o leva a lamentar profundamente a morte do político goianense. Formula-se, assim, no poema um processo de identificação entre Nunes Machado e o nativo brasileiro, reiterado no texto a partir da definição de um elemento opressor comum a essas personagens: o invasor luso. Ademais, como a voz poética enfatiza, Nunes Machado se confessa um descendente dos caetés, reforçando os laços de identidade entre o índio e o herói praieiro:

Dos bravos Caetés [Nunes Machado] se diz descendente,
Sua triste raça jurou de vingar...
Desde lá do berço aprendeu a amar
O triste oprimido; dele é defendente. (Estrofe, LXII, p. 45).

Nesse processo, a voz poética associa a luta dos praieiros com a luta do caeté contra o colonizador português. Logo na abertura da segunda parte, por exemplo, o brado dos praieiros manifesta o vínculo com os índios brasileiros:

De repente troar ao longe ouviu-se
Da artilharia o fogo... e de milhares
De peitos Brasileiros sai o brado,
Simulando o trovão, que o raio manda
- Eia! avante! guerreiros libertemos
A terra dos Caetés, a terra nossa! - (Estrofe LX, p. 45).

O caeté, assim, representa uma figura que remete ao estado de subjugação dos praieiros. Isso equivale a associar a personagem do colonizador luso, opressor do índio na primeira parte da obra, aos representantes do império, adversários das tropas lideradas por Nunes Machado. Dessa forma, a leitura de *A lágrima de um caeté* em perspectiva nos leva a perceber que o indianismo se configura em um elemento secundário no texto, servindo primacialmente como um meio de a voz poética situar a questão praieira num cenário de submissão dos brasileiros aos europeus que se perpetua na História. Ou seja, na visão da voz poética, a luta dos

praieiros não é apenas contra uma conjuntura local de opressão, pontualmente inscrita em um espaço determinado e em uma temporalidade definida: aos praieiros, cabe suplantar um quadro de tirania cujas raízes se situam no distante passado colonial.

A identidade entre o índio e o praieiro, portanto, tem como fundamento a opressão sofrida por essas personagens sob a figura do estrangeiro. A despeito disso, como veremos a seguir, o ajuste entre a figura do caeté e a do líder praieiro revela-se muitas vezes contraditório, apresentando fraturas que permitem uma nova compreensão sobre as bases ideológicas em que se erige o discurso sobre a nação presente em *A lágrima de um caeté*. No entanto, longe de figurar um problema em termos de representação da identidade nacional, as contradições e fraturas da associação entre o índio e o líder praieiro, como iremos demonstrar, evidenciam as dificuldades de construção dessa identidade no contexto brasileiro da primeira metade do séc. XIX, além de revelarem o lugar de onde a voz poética constrói seu discurso sobre a nação.

4 CONTRADIÇÕES DO DISCURSO SOBRE A NAÇÃO E SEUS SIGNIFICADOS EM A LÁGRIMA DE UM CAETÉ.

Neste capítulo, o retrato da questão praieira em *A lágrima de um caeté* passa a ser analisado enquanto principal fator motivador da obra e como elemento que evidencia o posicionamento político da voz poética. Embora essa análise se concentre na segunda parte do poema, há uma constante recuperação das discussões efetuadas em relação à primeira parte da obra. Através dessa retomada, por exemplo, mostramos como as teorizações de Bakhtin em torno da polifonia nos permitem situar mais claramente as vozes em conflito no âmbito do poema nisiano, além de nos ajudar a evidenciarmos o caráter monológico da relação entre a voz poética e as demais personagens da obra. Nesse percurso não linear, demonstramos que o modelo indianista atende às intenções ideológicas da voz poética do texto nisiano, tendo em vista que o caeté se configura em uma personagem que remete ao líder praieiro Nunes Machado, iluminando, assim, as motivações que levaram Nísia Floresta a escrever seu poema.

Flagrando “silêncios” e contradições na forma como o levante praieiro é representado na obra, e percebendo fraturas na tentativa da voz poética de ajustar a figura do caeté à do líder praieiro, demonstramos como essas imprecisões tornam mais evidenciadas as singularidades do discurso sobre a nação na obra em foco. Ademais, analisando essas contradições na perspectiva histórica, percebemos como elas dão conta das contingências sócio-históricas que dificultavam, na primeira metade do século XIX, a construção de uma identidade nacional que desse conta da diversidade cultural brasileira. Os “equivocos” do discurso sobre a nação em *A lágrima de um caeté*, portanto, se revelam como uma chave para o entendimento de como o poema nisiano se insere em um momento de construção da identidade nacional marcado por uma relação ambígua de nossa elite para com a civilização européia.

Com o fim de tornarmos mais evidentes as particularidades da forma como Nísia Floresta incorpora o discurso sobre a nação em *A lágrima de um caeté*, recorreremos a outras publicações da autora nas quais o tema da nação brasileira ocupa lugar de destaque, com ênfase para os seguintes títulos: *Itinerário de uma viagem à Alemanha* (1857), *Cintilações de uma alma brasileira* (1859) e *Três anos*

na Itália, seguidos de uma viagem à Grécia (1864). A recorrência a essas e a outras obras da escritora potiguar, a propósito, também nos auxiliam na tarefa de demonstrarmos algumas contradições do discurso libertário de Nísia Floresta.

Em relação às discussões que se seguem a respeito dos sentidos da Revolução Praieira em *A lágrima de um caeté*, cumpre destacar que, no levantamento de dados históricos sobre o levante pernambucano, algumas obras foram particularmente importantes: *Um estadista do império* (5. ed., 1997), de Joaquim Nabuco; *Apreciação da Revolta Praieira em Pernambuco* (2. ed., 1978), de Urbano Sabino Pessoa de Mello; *Os nomes da revolução: lideranças populares na Insurreição Praieira* (2003), de Marcus de Carvalho; *O sentido social da Revolução Praieira* (8. ed., 2004), de Amaro Quintas, e *Revolução Praieira* (1995), de Antônio Paulo Rezende.

As obras aqui citadas nos ajudaram a perceber como *A lágrima de um caeté*, a despeito das pretensas intenções humanitárias do discurso da voz poética, se coaduna com o pensamento majoritário das elites em relação ao problema da identidade nacional. Ou seja, apesar de apresentar, simbolicamente, um posicionamento político contra a ordem despótica, representada pela figura de D. Pedro II, o discurso sobre a nação no texto nisiano se erige a partir de uma perspectiva elitista. Trata-se, como veremos, de um discurso construído por parte de uma mulher pertencente à classe dominante que, detentora de uma posição privilegiada, emite seu ponto de vista sobre os fatos narrados na obra.

4.1 O Retrato da Revolução Praieira em *A Lágrima de um Caeté*.

A diferença cultural entre o índio e o europeu, como vimos no capítulo anterior, caracteriza o debate sobre a nação na primeira parte de *A lágrima de um caeté*. Ou seja, o modo como o conflito entre o índio caeté e o colonizador português é representado no referido trecho do poema nisiano traz para o palco da obra em foco uma forma interessante de discussão do problema da identidade nacional. As duas personagens, representando o exotismo brasileiro e a civilização européia, respectivamente, vêm situar o processo de construção de nossa identidade nacional num cenário de conflito entre Brasil e Europa.

De uma perspectiva bakhtiniana, o caeté e o colonizador representam as vozes em conflito da primeira parte do poema. O embate entre as duas personagens, sobretudo, tem como fundamento a diferença cultural entre elas. É devido à discrepância entre os contextos culturais representados pelo caeté e pelo colonizador que se erigem as distintas visões de mundo das personagens, o que inclui, logicamente, percepções diferenciadas a respeito da nação. É possível, assim, traçar o seguinte quadro, que sintetiza, na perspectiva da voz poética, o jogo de oposições que o poema efetua entre Brasil e Europa a partir do confronto entre nosso índio e o invasor estrangeiro:

VOZ DOMINANTE DA PRIMEIRA PARTE DO TEXTO: O ÍNDIO CAETÉ			
Representação	Características da Personagem (Visão do Colonizador)	Características da Personagem (Autodefinição e/ou Visão da Voz Poética)	Personagens Associadas
<ul style="list-style-type: none"> - O exotismo; - O brasileiro. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bárbaro. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Corajoso; ▪ Um homem sem máscara; ▪ Uma alma não manchada por vícios; ▪ Rico em virtudes; ▪ Filho ativo da natureza; ▪ Guerreiro bravo e destemido; ▪ Indivíduo de costumes singelos e simples. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Os índios da nação caeté; ▪ A voz poética.
VOZ POLÊMICA DA PRIMEIRA PARTE DO TEXTO: O COLONIZADOR LUSO			
Representação	Autodefinição	Características da Personagem (Visão do índio e/ou da Voz Poética)	Personagens Associadas
<ul style="list-style-type: none"> - A civilização; - O europeu. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ativo da virtude; ▪ Civilizado; ▪ Membro de um povo livre e humano; ▪ Filho de Deus Potente; ▪ Cumpridor da missão divina. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Selvagem das cidades; ▪ Opressor da humanidade; ▪ Usurpador; ▪ Tirano; ▪ Liberticida. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tapeirá (líder tabajara); ▪ Felipe Camarão (guerreiro potiguar).

Como observamos pelo quadro acima, o caeté e o colonizador luso representam visões de mundo que se opõem, e, principalmente, de discursos distintos sobre a identidade nacional. Levando em conta a identificação que o poema

efetua do índio como representação da “brasilidade”, observa-se que a diferença entre a visão do índio e a do colonizador sobre a nação brasileira é reiterada pela dessemelhança entre os atributos que o colonizador e o índio empregam para definir o “caráter” do nativo e, portanto, do “caráter nacional”. Ou seja, enquanto o europeu descreve negativamente os traços do índio brasileiro, este, plenamente apoiado pela voz poética, se autodefine através da ênfase de suas virtudes.

Convém destacar também, como demonstra o quadro apresentado, que a oposição entre o caeté e o colonizador representa, sobretudo, a polarização entre exotismo e civilização. Nessa perspectiva, levando em conta que o quadro apresentado retrata a perspectiva da voz poética, observamos que o discurso desta integra-se plenamente no âmbito do discurso de nossa primeira geração romântica. O discurso da voz poética sobre a identidade nacional na primeira parte do poema nisiano, dessa forma, se caracteriza como um discurso indianista orientado por uma visão dualista que execra a civilização estrangeira em nome da exaltação de nosso exotismo.

Na passagem para a segunda parte do poema, porém, o poema nisiano traz algo de novo para o âmbito do indianismo romântico brasileiro. Deslocando a discussão sobre a nação para o contexto político e urbano e atribuindo a outras personagens a função de representar a oposição entre o brasileiro e o estrangeiro, a voz poética situa a questão da identidade nacional em uma base diferente da polarização exotismo/civilização. É nessa perspectiva que constatamos que a novidade de *A lágrima de um caeté* se erige principalmente através da inserção da Revolução Praieira no âmbito do poema. A partir daí, a tentativa da voz poética de associar o embate entre o índio caeté e o colonizador português com a luta entre praieiros e as tropas imperiais leva à produção de dissonâncias no discurso sobre a nação, situando essa questão num quadro de identidade problemática.

É oportuno destacar que a combinação de uma série de fatores ajuda a explicar a simpatia que Nísia Floresta expressa pelos praieiros em *A lágrima de um caeté*, obra escrita em fevereiro de 1849, logo após a morte de Nunes Machado em combate contra as tropas de D. Pedro II. Antes da eclosão do levante, quando havia residido no Rio Grande do Sul, a autora já se mostrara simpática ao movimento farroupilha, que trazia aspirações republicanas como a insurreição pernambucana. Por outro lado, laços afetivos ligavam a escritora potiguar a Pernambuco, lugar onde havia morado por vários anos e onde nasceu sua filha, Lívia Augusta. É também

oportuno lembrar que o líder praieiro Nunes Machado fora colega de classe do esposo de Nísia no curso de bacharelado em Direito da Academia de Olinda.

De fato, o poema nisiano expressa claramente a tomada de posição da voz poética a favor dos praieiros. Apesar disso, convém lembrar que a Revolução Praieira só passa a ser objeto de representação na segunda parte da obra. É também importante acentuar que apenas um pequeno trecho da totalidade do poema é destinado à descrição do levante pernambucano. Soma-se a isso o fato de que o poema nisiano traz apenas referências esparsas a episódios e a personagens do movimento praieiro. Atendo-se a este último aspecto, importa lembrar que a descrição da Revolução Praieira em *A lágrima de um caeté* impede ao leitor conhecer as bases sócio-históricas em que a insurreição se processou. É nessa perspectiva que nos parece oportuno dar registro a algumas informações sobre o movimento praieiro que são relevantes para nossas análises.

A Revolução Praieira, como vários outros levantes separatistas do período monárquico, teve como origem as disputas políticas entre oligarquias provinciais. No caso da Praieira, os dois lados desse conflito eram representados pelos gáburis e praieiros, assim denominados, respectivamente, os membros do partido Conservador e os militantes do Partido Nacional de Pernambuco, fundado em 1842 como uma facção do Partido Liberal Pernambucano. Como explicam vários pesquisadores que se dedicaram à análise do levante¹⁸⁸, uma das causas imediatas da Revolução Praieira foi a destituição, por D. Pedro II, do governador de Pernambuco Chichorro da Gama, que era simpático aos praieiros. Seguindo a tradição local, o conservador Herculano Ferreira Pena, ao ser nomeado para o lugar de Chichorro da Gama, promoveu uma renovação maciça de cargos, o que implicou na demissão dos funcionários que tivessem algum vínculo com o partido derrotado.

É importante destacar, entretanto, que as motivações da Revolução Praieira estendiam-se para muito além da mera disputa por cargos públicos, deitando raízes profundas na estrutura socioeconômica de Pernambuco, onde a tradição combativa

¹⁸⁸ Para uma análise da Revolução Praieira, cf. Urbano Sabino Pessoa de Mello, *Apreciação da Revolta Praieira em Pernambuco*, 2. ed., 1978 (A 1ª edição é de 1849); Jerônimo Martiniano Figueira de Mello, *Crônica da Rebelião Praieira*, 1978 (O original é de 1850); Joaquim Nabuco, *Um estadista do Império*, 5. ed., 1997 (A 1ª edição é de 1897); General Mello Rego, *A Revolução Praieira*, 1899; Barbosa Lima Sobrinho, *A Revolução Praieira* (In: *Revista do Arquivo Público*, 1948); Amaro Quintas, *O sentido social da Revolução Praieira*, 2004 (a 1ª edição é de 1967); José da Costa Porto, *Os tempos da Praieira*, 1981; Antônio Paulo Rezende, *Revolução Praieira*, 1995, e Marcus J. M. Carvalho, *Os nomes da revolução* (In: *Revista Brasileira de História*, vol. 23, n. 45, São Paulo, julho de 2003).

e separatista também fomentava a eclosão do levante. A par disso, Amaro Quintas, em *O sentido social da Revolução Praieira* (QUINTAS, 2004), aponta como um dos fatores principais do levante praieiro a condição de submissão dos camponeses aos grandes latifundiários. Nesse ambiente de subserviência extremada, impunha-se aos trabalhadores a adesão cega aos ditames de seus patrões, incluindo as orientações políticas e a incorporação das inimizades contraídas pelos aristocratas rurais. A essa feudalidade anacrônica reinante no campo se associava, no âmbito urbano, o controle do comércio e da incipiente indústria pelos estrangeiros, principalmente portugueses, gerando a insatisfação da população mais pobre.

Embora a participação popular no levante seja uma questão envolta em contestações ¹⁸⁹, é certo que o partido praieiro soube capitalizar para si a insatisfação do povo. Dessa forma, o partido fortaleceu-se como oposição ao discurso conservador da oligarquia Barros-Cavalcanti, que representava os interesses dos grandes latifundiários e dos comerciantes estrangeiros.

O recrudescimento das animosidades entre os gabirus e os praieiros levou inevitavelmente ao embate armado, que teve início no dia 7 de novembro de 1848. A notícia do enfrentamento entre liberais e as tropas do governo provocou imediata reação da Corte, que não apenas decidiu reforçar as fileiras imperiais, como resolveu substituir Herculano Pena como presidente de Pernambuco, nomeando para o cargo o desembargador Manuel Vieira Tosta, que chegou a Recife no natal de 1848.

Figura enérgica e impiedosa, Vieira Tosta comandou as forças imperiais em uma perseguição violenta e impiedosa dos praieiros. Nesse processo, o governador impôs uma rápida derrota aos líderes do movimento, a começar pelo político Nunes Machado, que é morto já nos primeiros combates. Em 31 de março de 1849, Borges

¹⁸⁹ De fato, a participação dos grupos subalternos no levante praieiro constitui uma questão ainda bastante polêmica. Para autores que tomaram uma posição claramente *pró-Praieira*, como Amaro Quintas e Barbosa Lima Sobrinho, os praieiros são retratados como revolucionários legítimos, representando os anseios populares. Questionando essa concepção, Marcus Carvalho questiona a espontaneidade da participação popular, principalmente em relação ao povo que morava no interior do Estado. Segundo o autor, os latifundiários praieiros não eram muito diferentes de seus opositores no que diz respeito ao recrutamento compulsório de seus empregados. Ademais, salvo a reivindicação da nacionalização do comércio, não se observa no “Manifesto ao Mundo”, síntese das reivindicações dos praieiros, a referência a demandas claramente relacionadas com a classe pobre. Cf. Marcus J. M. Carvalho, Os nomes da revolução, In: *Revista Brasileira de História*, vol. 23, n. 45, julho de 2003.

da Fonseca ¹⁹⁰ é preso no Cabo, município localizado a cerca de 40km ao sul de Recife. Pedro Ivo ¹⁹¹ ainda resistiu por algum tempo, mas acabou entregando-se, sendo conduzido para a Fortaleza da Laje, na entrada da Baía da Guanabara. Conseguindo escapar da prisão, tentou fugir para a Europa depois de um tempo escondido, vindo a falecer a bordo do navio que o transportava.

Mesmo derrotada, a Revolução Praieira foi importante por difundir, através do Manifesto ao Mundo de 1º de janeiro de 1849, algumas idéias socialistas e algumas reivindicações que tinham como propósito modernizar as instituições políticas, como a do sufrágio universal, a independência entre os poderes executivo, legislativo e judiciário e a liberdade de imprensa. Houve, ainda, uma intensa propagação das idéias republicanas. Além disso, o levante expôs a imensa fratura entre a elite econômica e a camada mais pobre da população. É, no entanto, o movimento que marca o fim de uma era para Pernambuco, que, com a substituição do ciclo da cana-de-açúcar pelo do café, cedeu lugar, como centro econômico, para as províncias do Sudeste, principalmente São Paulo. ¹⁹²

Praticamente nenhum dos dados históricos sobre a Revolução Praieira que acabamos de apresentar são mencionados pela voz poética de *A lágrima de um caeté*. Esta, como se índios e praeiros estivessem em um mesmo patamar ideológico, se limita a enfatizar, de modos diversos, a oposição entre a bravura e o amor à pátria dos praeiros e a truculência e o autoritarismo dos representantes do

¹⁹⁰ Antônio Borges da Fonseca (1808 – 1862). Aos 20 anos, criou o jornal *Gazeta Paraibana*, primeiro dos 25 periódicos que viria a fundar até 1869. Jornalista destemido e republicano combativo, Borges contribuiu para a abdicação de D. Pedro I em 1831, combateu a Regência Trina Permanente e foi um crítico ferrenho do Imperador D. Pedro II. Nas páginas de *O Republico*, fundado por ele em 1830, no Rio de Janeiro, Borges atacou o governador pernambucano Chichorro da Gama, o que lhe custou um breve período na prisão. É também por meio de *O Republico* que Borges viria a se tornar uma das principais vozes da Revolução Praieira, redigindo e publicando na edição de 1º de janeiro de 1849 daquele periódico o célebre “Manifesto ao Mundo”, síntese das reivindicações dos praeiros. Entre essas reivindicações, merecem destaque o voto livre e universal, a plena liberdade de imprensa, a exclusividade do comércio a retalhos para os cidadãos brasileiros, a independência dos poderes constituídos e a extinção do poder moderador.

¹⁹¹ Pedro Ivo Veloso da Silveira (1811 – 1852). Em 1848, quando era Capitão de artilharia e chefe do destacamento militar de Água Preta, rompeu com o governo provincial. Filiado ao partido Liberal, tornou-se o principal líder militar do levante praeiro, comandando um dos destacamentos que seguiu de Olinda para Recife. Embora com alguns sucessos nos combates de rua, foi obrigado a refugiar-se na Paraíba, onde entrou em sangrento embate contra as forças imperiais. E mesmo após a derrota do movimento, em abril de 1850, ainda resistiu por dois meses nas matas de Água Preta, valendo-se de táticas de guerrilha. Sem recursos para continuar resistindo, entrega-se, confiando nas promessas de anistia feitas pelo imperador. No entanto, recebe voz de prisão, sendo recolhido na Fortaleza de Santa Cruz, no Rio de Janeiro, de onde conseguiu escapar em 20 de abril de 1851. Os meses seguintes são passados em completa reclusão em vários esconderijos no vale do rio Paraíba. Embarcando a seguir no navio italiano *Vesúvio* para a Europa. Durante a viagem, porém, acaba falecendo, vindo o seu corpo a ser lançado no mar a 3 de março de 1852.

¹⁹² Cf. Paulo Rezende, *Revolução Praieira*, 1995, p. 38.

império. Em relação às personagens do levante pernambucano, pouquíssimas são aludidas no texto. A rigor, salvo uma breve referência ao chefe da polícia Jerônimo Martiniano Figueira de Melo ¹⁹³, somente duas personagens da Revolução Praieira merecem atenção da voz poética, as quais representam os lados opostos do embate: o líder praieiro Nunes Machado ¹⁹⁴ e o governador de Pernambuco, Manuel Vieira Tosta. ¹⁹⁵

Diante dessa escassez de dados históricos sobre a Revolução Praieira e do pequeno espaço que a descrição do levante ocupa na obra, como podemos justificar que o movimento praieiro constitui o principal fator motivador de *A lágrima de um caeté*? Adiantando, podemos afirmar que a resposta a essa pergunta está no fato de que a questão indianista, dominante na primeira parte do poema, se revela como um meio através do qual a voz poética expressa seu ponto de vista sobre a identidade nacional. Ou seja, a associação do período da colonização ao embate praieiro contra o Império não apenas erige um quadro de opressão que se perpetua no tempo, mas assinala, através da identidade entre índio e praieiros, que o indianismo de *A lágrima de um caeté* constitui um elemento essencial no texto, visando fundamentalmente expressar o posicionamento ideológico da voz poética. Nesse processo, a correspondência dos tempos traz uma chave para o entendimento da idéia de nação expressa pelo texto em foco. Dessa forma, entender como a voz poética constrói os laços de identidade entre o caeté e os praieiros torna-se importante para compreendermos melhor como se elabora o discurso sobre a nação em *A lágrima de um caeté*.

De início, convém ressaltar que perdura na segunda parte do poema uma polarização semelhante à que observamos no primeiro trecho da obra. Ou seja, as

¹⁹³ Jerônimo Martiniano Figueira de Melo (1809-1878), além de magistrado e político, foi chefe da polícia de Pernambuco por ocasião da Revolução Praieira. A ele é atribuída por alguns historiadores a ordem de aviltar o cadáver de Nunes Machado. Em 1850, publicou sua versão do movimento praieiro, que foi denominada de *Crônica da Rebelião Praieira: 1848-1849*.

¹⁹⁴ Nunes Machado (1809-1849) nasceu em 15 de agosto de 1809, em Goiana, localizada na Zona da Mata, norte de Pernambuco. Formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais na primeira turma da Academia Jurídica de Olinda, atual Faculdade de Direito do Recife. Foi o primeiro juiz de Direito da comarca de Goiana, chefe da polícia e desembargador da Relação de Pernambuco, até eleger-se para a Assembléia Provincial. Embora tivesse tentado inicialmente a via da conciliação, ingressou nas fileiras rebeldes do movimento praieiro, tombando em combate no dia 2 de fevereiro de 1849.

¹⁹⁵ Manuel Vieira Tosta (1807-1896) foi nomeado governador de Pernambuco por ordem imperial, chegando a Recife no natal de 1848. Substituiu no cargo a Herculano Pena, tido como um administrador fraco pelo imperador, pois não conseguira impedir a eclosão do movimento praieiro. Enérgico e truculento, Manuel Tosta não hesitou em perseguir e punir cruelmente os praieiros. Foi também ministro, conselheiro de Estado e senador. Por seus serviços, D. Pedro II outorgou a Vieira Tosta o título de Marquês de Muritiba.

personagens envolvidas com o movimento praieiro citadas no texto, tal como ocorre em relação ao caeté e ao colonizador, acham-se inseridas em dois grupos claramente demarcados segundo a simpatia ou não da voz poética para com elas. De um lado, situam-se as personagens “positivas” da narrativa, com as quais a voz poética se liga afetivamente – os heróis da Revolução Pernambucana, da Confederação do Equador ¹⁹⁶ e da Revolução Praieira, com ênfase para o líder praieiro Nunes Machado. No extremo oposto, situam-se as personagens “negativas”, alvos de reiteradas censuras por parte da voz poética – o “traidor” da Confederação do Equador Manoel de Carvalho Pais de Andrade ¹⁹⁷, o chefe de polícia de Pernambuco Jerônimo Martiniano Figueira de Melo, o governador de Pernambuco Manuel Tosta e, indiretamente, o imperador D. Pedro II.

Além da crítica constante às ações das personagens do segundo grupo, observamos no texto outras duas estratégias que reiteram a repulsa da voz poética de *A lágrima de um caeté* em relação às personagens identificadas como antagonistas da narrativa. A primeira delas diz respeito aos termos com os quais a voz poética descreve essas personagens, evidenciando no poema de Nísia Floresta o quanto “os nomes dados às coisas são sempre reveladores, pois servem para exprimir as qualidades inerentes ao objeto, que quanto mais complexo mais camadas de significado possui” ¹⁹⁸.

Nesse processo, tal como ocorre em relação à figura do colonizador, constatamos que as personagens ligadas ao partido Conservador e à pessoa do imperador D. Pedro II são identificadas com termos e expressões desabonadoras: na perspectiva da voz poética, tratam-se de vis celerados (v. 343, p. 45), de pérfidos inimigos (v. 371, p. 46), de míseros covardes (v. 405, p. 47) e de vis idólatras do interesse infame (v. 470, p. 49). O riso destes é convulsivo e anuncia horrível siso (v. 376-7, p. 46) e seus corações são aquecidos por uma centelha infernal (p. 416-7, p. 48). Vieira Tosta, comandante das tropas imperiais, trata-se de um discípulo de Nero

¹⁹⁶ Os heróis da Revolução Pernambucana de 1817 citados no texto de Nísia são Domingos José Martins, Teotônio Jorge e Miguel Joaquim d’Almeida. Já os heróis da Confederação do Equador mencionados são o frei Caneca (Joaquim do Amor Divino Rebêlo e Caneca) e o major Agostinho Bezerra Cavalcante Souza. Todos eles foram mortos pelas forças imperiais devido à participação nos levantes mencionados.

¹⁹⁷ Manoel de Carvalho Pais de Andrade (? – 1855). Participou ativamente da Revolução de 1817 e da Confederação do Equador. Com as perseguições do imperador aos revoltosos desse último movimento, partiu para a Inglaterra. Ao retornar ao Brasil, tornou-se senador pela Paraíba. Em 1834, assumiu a Presidência da Província de Pernambuco.

¹⁹⁸ Cf. Marcus J. M. de Carvalho, Os nomes da revolução: lideranças populares na Insurreição Praieira, Recife, 1848-1849. In. *Revista Brasileira de História*, vol. 23, n. 45, julho de 2003. p. 212.

(v. 425, p. 48), sendo retratado como um déspota (v. 410, p. 47) e um vil zoilo (v. 420, p. 48). Já o império de D. Pedro II está associado ao despotismo, sendo representado alegoricamente por um monstro feroz que se enrosca como uma serpente (v. 602-3, p. 53).

Já no tocante às personagens situadas no outro extremo, a adjetivação tem o traço da positividade. Nessa perspectiva, os praieiros são descritos como os filhos que querem a Pátria libertada (v. 337, p. 45), como irmãos bravos (v. 495, p. 50) e como mártires da Liberdade (v. 431, p. 48). Estes possuem peitos brasileiros (v. 330, p. 45) e cristãos (v. 349, p. 45), ostentando corações sensíveis (v. 351-2, p. 45), nobres (v. 440, p. 48) e cheios do humano sentir (v. 413, p. 47). Portanto, como ocorre com o caeté, as personagens dos levantes pernambucanos referidas no texto apresentam uma gama de virtudes, representando, na visão da voz poética, traços do caráter brasileiro.

É em relação à figura de Nunes Machado, no entanto, que se evidencia mais claramente essa mediação da subjetividade da voz poética na descrição das personagens. No texto, nenhuma outra personagem é tão decantada pela voz poética, demonstrando a condição do líder praieiro como principal elemento motivador da escrita do poema nisiano. É principalmente através da louvação de Nunes Machado, a propósito, que a voz poética manifesta seu posicionamento político.

De fato, Nunes Machado é descrito no poema nisiano através de vários termos que realçam as virtudes do líder praieiro. Nas palavras do texto, o político pernambucano é apresentado, entre outras expressões elogiosas, como um varão denodado (v. 336, p. 45), um defendente do triste oprimido (v. 341, p. 45), um apóstolo dos que vêm debelar os vis celerados (v. 342, p. 45) e alguém que desprezava as honras (v. 467, p. 49).

Nesse pormenor, importa ressaltar que o desejo da voz poética de enfatizar a grandeza do líder praieiro leva-a a construir um retrato do político goianense com feições épicas. A personagem é descrita como um herói não menos que cinco vezes no poema (cf. versos 383, 404, 420, 492 e 703). Para acentuar a posição superior da personagem, a voz poética descreve-o como o primeiro dos filhos de Pernambuco (v. 362, p. 46). Sua grandeza é comparada à de um “atleta romano denodado” (v. 364, p. 46). Da mesma forma, como os grandes heróis épicos, Nunes Machado

cumprir uma missão enviada pela divindade, descrita no poema como o Gênio do Brasil:

- Não chores, ó Caeté, o amigo teu!
Do Brasil consternado o Gênio exclama:
Foi minha inspiração, meu foi o brado,
Que fiel seguiu Ele. (Estrofe LXXXV, p. 49).

Como um representante da divindade, as ações da personagem são associadas aos poderes celestes: o brado de seus comandados simula “o trovão, que o raio manda” (v. 331, p. 45); seu movimento enérgico e determinado em direção às hostes praijeiras é “qual tempestade por Deus fulminada / Sobre um povo ingrato” (v. 334-5, p. 45). Nesse contexto, importa destacar que o herói Nunes Machado, semelhante ao protagonista de *Os lusíadas*, é também retratado como um herói da cristandade. Assim, se por um lado o propósito da viagem de Vasco da Gama às Índias vai além da mera aquisição de mercadorias, uma vez que também visava o alargamento da cristandade, por outro, Nunes Machado é mostrado como um instrumento da ira divina contra os portugueses. Essa dimensão religiosa da ação do herói nísiano é reforçada pela identificação do liberal Nunes Machado como um “apóstolo” (Estrofe LXIII, p. 45), além de sua vinculação à personagem bíblica Lázaro (Estrofe LXXI, p. 46) e a afirmação de que os praijeiros seriam coroados pelo “anjo da vitória” (Estrofe LXVI, p. 46).

Outro ponto de contato entre os grandes heróis épicos e o retrato de Nunes Machado em *A lágrima de um caeté* diz respeito à condição do praijeiro como um herói da coletividade. No poema, ele é apresentado reiteradamente como um herói da nação. Segundo a voz poética, Nunes Machado foi um “Constante defensor da Pátria” (v. 462, p. 49), tendo vivido e dado tudo por ela (v. 458, p. 49). A motivação de sua luta, portanto, “era a causa da Nação” (v. 448, p. 49). Em torno desse herói nacional e defensor dos oprimidos, líder rico em virtudes e nobre de sentimentos, a voz poética erige um quadro de grande lirismo ao retratar a morte da personagem:

Mas ah! da Eternidade a horrível porta
O Goianense Herói transposto havia!
E quando os umbrais seus (lei insondável!)
Uma vez se transpõe, não mais se volve
Dos vivos à morada, ao seu exílio!
A quem da triste campa a dor somente,
O desespero fica da saudade
Por aqueles, que além dela passaram! (Estrofe LXXXII, p. 47).

Como observamos, a forma pela qual a voz poética retrata o passamento de Nunes Machado é marcada por imagens grandiloqüentes, bastante ajustadas à nobreza da personagem. Nessa perspectiva, a morte do praieiro em tudo faz lembrar a descida das personagens homéricas aos Campos Elíseos, como era chamado o espaço do Hades reservado aos grandes guerreiros ¹⁹⁹. Através dessa glorificação da morte de Nunes Machado, a voz poética não apenas honra o herói morto, mas também minimiza o impacto do desaparecimento da personagem junto aos seus comandados, substituindo a perda do herói pela transferência deste para um espaço mítico.

Paradoxalmente, o Nunes Machado mitificado interessa menos aos propósitos políticos da voz poética do que o líder praieiro “humanizado”. Com o intuito de expressar seu posicionamento político, a voz poética dá destaque ao retrato de Nunes Machado como figura identificada com o povo. A representação épica do líder praieiro, assim, visa principalmente afirmar a grandeza de um líder político atuante no mundo presente e não no passado mítico. Nesse processo, reiterando o hibridismo do poema nisiano, marcado pela tensão entre o épico e o lírico, identificamos no texto um processo de quebra do distanciamento épico da personagem ²⁰⁰. É assim, assentada no presente e no cotidiano, que a voz poética pode exaltar as qualidades de Nunes Machado como político, retratando-o como alguém de cuja “voz enérgica em prol da Pátria/ Inda soa a tribuna” (v. 474-5, p. 49)

¹⁹⁹ Na mitologia greco-romana, o Hades, também chamado de mundo subterrâneo e morada dos mortos, dividia-se em três espaços: o Tártaro, o Érebo e os Campos Elíseos. Para este último, descrito como um lugar de incomparável beleza situado a oeste do rio Oceanos, os deuses enviavam seus escolhidos, incluindo os poetas, os sacerdotes e os guerreiros virtuosos mortos em combate. Sobre essa questão, cf. Thomas Bulfinch, *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*, 25. ed., 2001.

²⁰⁰ Em um texto escrito em 1941, denominado *Epos e romance*, Bakhtin explica que vários fatores contribuíram para que obras como a epopéia fossem marcadas pelo que o teórico define como distanciamento épico. Um desses fatores é a fixação das obras épicas no “passado heróico nacional, (...) o mundo das ‘origens’ e dos ‘fastígios’ da história nacional, o mundo dos pais e ancestrais, o mundo dos ‘primeiros’ e dos ‘melhores’” (BAKHTIN, 1990, p. 405). Trata-se, como explica o autor, de um passado absoluto que não admite pontos de vistas e apreciações pessoais, exigindo tão somente “uma atitude de reverência para consigo” (p. 408). Como acentua Bakhtin, esse distanciamento faz com que o discurso épico, “por seu estilo, tom e caráter imagético, (...) [esteja] infinitamente longe do discurso de um contemporâneo que fala sobre um contemporâneo aos seus contemporâneos” (p. 405). Formando-se “precisamente no processo de destruição da distância épica” (p. 427), o romance substituiu esse passado absoluto pelo presente. Essa “atualização” do passado absoluto dos deuses, dos semideuses e dos heróis pelos romancistas se opera através da substituição da lenda nacional pela experiência pessoal e cotidiana enquanto matéria de representação. Nesse processo, o herói monolítico, acabado e deificado da épica cede lugar a um herói humanizado, passível de contestação e que se situa “naquele mesmo e único plano axiológico e temporal” (p. 417) do autor e de seus ouvintes. Cf. Mikhail Bakhtin, “Epos e romance”, In: _____, *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, 2. ed., 1990, p. 397-428.

e que prefere morrer na defesa de seus princípios do que “de um pólo a outro pólo/ político ir percorrendo” (v. 498-9, p. 50). Da mesma forma, a quebra da distância épica permite à voz poética representar o líder praieiro como um herói e um mártir popular, questão que trataremos mais adiante.

A construção dos laços de identidade entre o caeté e o líder praieiro é também uma forma de a voz poética definir seu ponto de vista sobre a “brasilidade”: para a voz poética, os verdadeiros representantes da pátria brasileira são os índios e os praieiros, e não os colonizadores e os homens do império. A demarcação feita pela voz poética para distinguir as personagens protagonistas e antagonistas, assim, se efetua a partir de uma idéia de nação. Ou seja, a classificação das personagens em dois grupos claramente opostos também corresponde a um discurso sobre a nação, considerando que enquanto o grupo formado pelo caeté e pelos praieiros é identificado com o epíteto de brasileiros, o grupo que a este se opõe reúne personagens caracterizadas ora como estrangeiros, ora como antibrasileiros.

De fato, várias passagens do texto acentuam que a luta do caeté e dos praieiros corresponde à aplicação de brasileiros denodados na defesa da pátria contra o ataque estrangeiro. O colonizador, como já destacado, é o “feroz estrangeiro” (v. 92, p. 38). Sobre a cabeça do Tapeirá pesa para sempre a maldição devido ter auxiliado um povo estrangeiro (v. 116, p. 38). Felipe Camarão é também alvo da maldição do caeté pelos serviços prestados a “Um vil estrangeiro” (v. 147, p. 39). Os mártires da Revolução de 1917 e da Confederação do Equador tragaram o fel “Do bárbaro estrangeiro” (v. 357, p. 45). Manuel Tosta, por sua vez, “Se diz Brasileiro, mas deste não tem / Humano sentir” (v. 412-3, p. 47). Desse modo, o governador de Pernambuco e as tropas do império sob seu comando são descritos como “Os anti-Brasileiros, os Patricidas” (v. 469, p. 49).

Do lado oposto, situa-se o caeté, denominado de “o grão selvagem, o Brasileiro” (v. p. 55-56, p. 37). Da mesma forma, a voz poética, retrata os praieiros como defensores da autonomia nacional, da liberdade e das causas populares. Eles são portadores de “peitos Brasileiros” (v. 330, p. 45), enfileiram-se em “falanges de livres Brasileiros” (v. 465, p. 49). São os “filhos queridos da Pátria” (v. 522-3, p. 51) que a querem libertada (v. 337, p. 45). E Nunes Machado, o líder destes “bons Brasileiros” (v. 519, p. 51), é apresentado como um defensor da “causa da Nação” (v. 448, p. 49), tendo vivido e dado tudo pela Pátria (v. 458, p. 49).

A respeito de Nunes Machado, a propósito, é oportuno lembrar que a voz poética procura situar o vínculo deste com a figura do índio também na consangüinidade. Nas palavras do texto, o próprio Nunes Machado se define como um descendente dos caetés. A voz poética, assim, localiza na figura do nativo brasileiro, personagem reiteradamente louvada na primeira parte da obra, a fonte de todas as virtudes do líder praieiro. Ou seja, assim como os índios têm na natureza a origem de suas qualidades morais, o líder praieiro herda dos índios os atributos que enobrecem o caráter. Dessa forma, sendo o caeté uma figura que remete ao praieiro, observamos que o modelo indianista atende às intenções ideológicas da voz poética, pois permite a esta expressar seu posicionamento político em relação ao levante praieiro.

Por outro lado, é oportuno lembrar que a afirmação dos laços de consangüinidade entre o caeté e Nunes Machado também detêm um papel de relevo no processo de caracterização do líder praieiro como uma personagem que atende o projeto de construção de uma nação miscigenada. Em outros termos, a verdadeira opressão perpetrada sobre os povos indígenas é minimizada pela equivalência entre índios e praieiros. Nesse contexto, a associação com o caeté confere um enraizamento de Nunes Machado no terreno mítico, circunscrevendo sua “brasilidade” num passado longínquo, onde as contradições do ajuste entre o índio e o praieiro são neutralizadas, considerando que “O mito, já se sabe, concilia as contradições que não lhe é dado pensar”²⁰¹. Apesar disso, como veremos a seguir, o ajuste entre a figura do caeté e a do líder praieiro revela-se muitas vezes contraditório, apresentando fraturas que permitem uma nova compreensão sobre as bases ideológicas em que se erige o discurso sobre a nação presente em *A Lágrima de um Caeté*.

4.2 As Contradições do Discurso sobre a Nação em *A Lágrima de um Caeté*.

As obras de Nísia Floresta testemunham o ardor nacionalista da autora, expresso pelas constantes referências à exuberância de nossa terra e à cordialidade de nosso povo. É o desejo de enfatizar o amor à pátria que a faz incorporar o

²⁰¹ Cf. Alfredo Bosi, “Moderno e modernista na literatura brasileira”, In: *Céu, inferno*, 1988, p. 119.

“brasileira” ao próprio nome, passando a se chamar Nísia Floresta Brasileira Augusta. A autora também manifesta sua “brasilidade” através da forma como se apresenta ao leitor em algumas obras: em vez de usar seu nome, a autora assina *Três anos na Itália, seguidos de uma viagem à Grécia* (1864) com o epíteto de “uma brasileira”, além de se identificar várias vezes como “uma filha do Novo Mundo” e “um humilde espírito brasileiro”. Sua nacionalidade também se expressa no título da obra *Cintilações de uma alma brasileira* (1859), escrita originalmente em italiano e que é tida por Wilson Martins²⁰² como o primeiro livro sistematicamente ufanista de nossa literatura.

A visão ufanista, a propósito, predomina nas seguidas referências que Nísia Floresta faz à pátria brasileira. Nas obras escritas durante sua longa estada na Europa, o ufanismo se liga às manifestações de nostalgia e engrandecimento em relação à terra natal que ela deixara voluntariamente. Nesse pormenor, cumpre destacar que qualquer aspecto dos países que visita é motivo para que as lembranças da pátria aflorem com todo o vigor. É o que vemos, por exemplo, na obra escrita originalmente em francês *Itinerário de uma viagem à Alemanha* (1857), na qual a visão de pássaros engaiolados em um zoológico alemão a faz pensar nas belas paisagens de sua terra:

O canto dos pássaros de nossa pátria, aqui reduzidos à condição de prisioneiros (...), despertou em meu espírito a lembrança das mais agradáveis paisagens que percorri outrora sob nosso belo céu! A deliciosa Floresta de antigamente, berço de meu nascimento, testemunha de minha inocente felicidade fraterna e de minhas primeiras lágrimas filiais! Beberibe, Jacuí, Petrópolis, Tijuca e os aquedutos de nossa Carioca apresentaram-se de uma vez e tão vivamente ao meu espírito, que parei, em êxtase, sob um conjunto de árvores espessas, subjugada por estranho poder, esquisita ilusão! Vocês estavam lá, em torno de mim: juntos, observávamos nossos verdes papagaios, empoleirados em galhos, e uma infinidade de outros seres alados de nosso país.²⁰³

Já em *Três anos na Itália, seguidos de uma viagem à Grécia*, a descoberta de uma canoa indígena em antigo estaleiro veneziano, o Arsenal de Veneza, a “tocou singularmente”, fazendo-a lembrar de suas “excursões campestres no Norte (...) [do] querido Brasil (...) em uma dessas canoas, (...) sulcando os magníficos rios da terra

²⁰² Cf. Wilson Martins, *História da inteligência brasileira*, vol. III, 1977, p. 344.

²⁰³ Cf. Nísia Floresta, *Itinerário de uma viagem à Alemanha*, 1982, p. 18.

natal, sombreados de árvores soberbas, ou ladeando as ribeiras guarnecidas de belos jardins e risonhas e lindas habitações, como as do belo Capibaribe”.²⁰⁴

Analisando as nuances do nacionalismo de Nísia Floresta, Constância Lima Duarte observa que a exaltação da pátria nas obras da autora potiguar são marcadas por duas linhas de ação no tocante à defesa da nação brasileira: o rebate das opiniões desabonadoras sobre o país feitas por cronistas estrangeiros que por aqui passaram e o desejo de construir uma imagem positiva de nossa terra para os estrangeiros. Essas duas linhas, a propósito, estão bastante evidenciadas no artigo denominado singularmente de “O Brasil”, escrito com o propósito de alterar a imagem preconceituosa que os europeus tinham de nossa pátria. É também oportuno destacar que o referido artigo, inserido na obra *Cintilações de uma alma brasileira*, reproduz uma linha argumentativa eminentemente romântica: além de estar marcado por um nítido sentimento antilusitano, o artigo concilia a descrição idealizada da opulência de nossa fauna e flora com a heroicização de personagens de nossa História. Além disso, a autora discorre sobre virtudes que seriam intrínsecas de nossa gente (honestidade, hospitalidade, simplicidade, etc.) e projeta um futuro grandioso para o Brasil.

A despeito da defesa veemente da nação brasileira, Nísia Floresta não hesitava em apontar os problemas que ela enxergava em nossa sociedade. Nesse contexto, uma das mazelas nacionais que mais a afligiam era indubitavelmente a escravidão, concebida pela autora como “uma grande desgraça nacional”²⁰⁵, como um “propósito destruidor das leis mais santas”²⁰⁶ e uma “funesta herança do velho mundo”²⁰⁷. Não é à toa, portanto, que Nísia, apiedada dos “pobres infelizes africanos brutalizados pela escravidão (que em alguns países uma lei vergonhosa permite comprar)”²⁰⁸, suplica pateticamente ao seu “Éden desse mundo imenso e extraordinário”²⁰⁹, a sua pátria querida, que ela deixe

livremente explodir (...) o grito humanitário (...)! Sê conseqüente com as instituições livres que te regem, com a religião que professas: quebra, oh! quebra os grilhões de teus escravos! Por este ato de justiça e de filantropia,

²⁰⁴ Ver Nísia Floresta, *Três anos na Itália, seguidos de uma viagem à Grécia*, 1998, vol. I, p. 381.

²⁰⁵ *Idem*, p. 41.

²⁰⁶ *Idem, ibidem*.

²⁰⁷ *Idem, ibidem*.

²⁰⁸ *Idem*, p. 324.

²⁰⁹ *Idem*, p. 41.

torna-te inteiramente digna da fama de generosa bondade que te atribuem aqueles que desconhecem tuas outras virtudes!²¹⁰

O discurso nacionalista de Nísia Floresta, assim, se revela claramente atravessado por um ardor libertário, circunstância que se manifesta em outras obras da autora, sendo exemplo o artigo “Um passeio ao aqueduto da Carioca”, publicado originalmente na edição de 15 de julho de 1885 do jornal *O Brasil Ilustrado*. Nesse texto, a exposição ao estrangeiro da exuberância de nossas belezas e de nossa gente é subitamente interrompida pela alusão a um velho escravo que expressa seu sofrimento através de um canto plangente. Evidenciamos, assim, o grande contraste entre uma visão ufanista e uma tomada de consciência de nossas mazelas sociais. Observamos um contraste semelhante em *A lágrima de um caeté*: se não faltam na obra as alusões às belezas e às riquezas de nossa terra, também não se ausenta no texto a denúncia da opressão imposta pelo estrangeiro às figuras do índio e do praieiro. No poema nisiano, portanto, ratificamos o vínculo estreito entre uma disposição da voz poética de falar sobre a nação brasileira sem deixar de lado as intenções humanitárias e libertárias.

A disposição libertária da voz poética de *A lágrima de um caeté* se manifesta de várias formas no poema. Não surpreende, assim, o emprego recorrente do vocábulo “liberdade” e de suas variantes no texto: representada na obra através da figura alegórica da Virgem Formosa (v. 649, p. 54), a liberdade é dádiva divina aos brasileiros (v. 414, p. 47) e algo que motiva a luta dos praieiros em prol da Pátria (v. 337, p. 45). Os heróis dos levantes pernambucanos são descritos como mártires da liberdade (v. 431, p. 48) e os seus adversários são chamados de liberticidas (v. 146, p. 39). No tocante ao caeté, a figura alegórica da Realidade o adverte que somente a selva representa para o aborígine um espaço de liberdade (v. 685, p. 55).

Algo sintomático do ardor libertário da voz poética de *A lágrima de um caeté* é a simpatia que esta manifesta pelos “vencidos”. Nessa perspectiva, o texto denuncia repetidamente a situação de opressão dos índios sob a ação predatória do colonizador. Mesmo de passagem, a obra também faz referência à situação dos escravos, arrastados impiedosamente da África para o Brasil. O mesmo apego à liberdade se evidencia no tocante à descrição dos levantes separatistas pernambucanos, tendo em vista que o poema descreve a selvageria com que os

²¹⁰ Nísia Floresta, *Três anos na Itália, seguidos de uma viagem à Grécia*, 1998, vol. I, p. 41.

adversários do Império foram punidos, sendo muitos deles trucidados impietosamente. Ao mesmo tempo, o poema traz várias críticas ao governo de Vieira Tosta e à monarquia de D. Pedro II, descritos como despóticos pela voz poética.

Sem o desabono das intenções libertárias da voz poética, importa ressaltar que o poema nisiano é marcado por desajustes na representação das personagens e eventos que compõem a narrativa, levando a uma problematização dessas intenções. Tratam-se, entre outras questões, de contradições, imprecisões e “esquecimentos” da voz poética que evidenciam fraturas na associação entre o índio e o líder praieiro e problematizam o discurso da identidade nacional em *A lágrima de um caeté*.

De início, convém assinalar que a adesão afetiva da voz poética aos praieiros faz com que o processo de silenciamento das vozes polêmicas observado no trecho inicial da obra também se estenda para a segunda parte do poema. Ou seja, autoritariamente, a voz poética impede as personagens que representam uma ideologia contrária a sua de se manifestarem – Vieira Tosta, as tropas do Império, o monarca D. Pedro II. Ato contínuo, o retrato do levante praieiro no poema termina por expressar apenas uma versão dos acontecimentos – a dos praieiros. É dessa perspectiva, que é também a da voz poética, que as personagens são identificadas como protagonistas e antagonistas do poema. Essa relação autoritária para com as personagens “negativas”, como vemos, destoa do discurso pretensamente libertário da voz poética.

Não menos oposto ao discurso libertário da voz poética é o paternalismo que se revela no texto em relação à figura do índio. Este, apesar de ser descrito seguidamente como um brasileiro destemido e viril, revela-se impotente para resistir ao invasor estrangeiro. No extremo, isso corresponde a um processo de infantilização do índio, tendo como fundamento a idéia de que só com a proteção externa o silvícola pode escapar do fim iminente. Nesse contexto, são significativas as expressões utilizadas pela voz poética para descrever a frágil condição dos nativos brasileiros: “triste raça” (v. 339, p. 45), “triste oprimido” (v. 341, p. 45), “pobres índios” (v. 690, p. 55). Para a “sorte” dos índios, Nunes Machado, reconhecendo-se como um descendente dos bravos caetés, disponibiliza seu exército de praieiros na defesa do silvícola. Ou seja, em vez de convocar o índio para a luta em defesa da pátria, o líder praieiro reserva ao aborígine um papel

passivo, convertendo-o em mero espectador dos embates. Nesse sentido, ao subestimar a capacidade do índio, a personagem Nunes Machado não demonstra qualquer diferença no tocante à percepção que os homens do Império, seus adversários, têm do nativo brasileiro.²¹¹

Em relação à voz poética, essa atitude paternalista põe em evidência o descompasso entre o louvor da pátria e a infantilização do caeté, tomado no texto como uma representação da nação brasileira. Ademais, a atitude da voz poética traz algo de arrogante em sua relação com a figura do índio: mesmo pertencendo a um contexto cultural diferente do aborígine, a voz poética toma para si a condição de porta-voz do silvícola. Dessa forma, ainda que percebendo a diferença entre representação estética e representação política, podemos observar no poema nisiano a afirmação da incapacidade do índio, enquanto expressão da subalternidade, de representar a si mesmo.²¹²

É também a partir das diferenças culturais que percebemos o desajuste da identidade que a voz poética efetua entre as figuras do caeté e de Nunes Machado. As personagens, como vimos, estão ligadas no poema tanto pelos laços de consangüinidade como pelo ideário político, representando no texto a “brasilidade”. Opõem-se, assim, à cultura alienígena, figurada no texto pelas pessoas do

²¹¹ Vários autores já discorreram sobre os efeitos danosos das atitudes paternalistas para com os índios. Para Eliane Potiguara (2002), o paternalismo para com os índios foi sempre uma forma de racismo, o chamado “racismo institucional”. Já Gilberto Freyre (2006) demonstra como o paternalismo da catequese jesuítica foi tão letal para os nativos quanto os extermínios de tribos indígenas impetrados pelos colonizadores. Nessa perspectiva, o autor não hesita em afirmar que “O missionário tem sido o grande destruidor de culturas não européias, do século XVI ao atual; sua ação mais dissolvente que a do leigo” (p. 178). Essa visão paternalista, como informa Darcy Ribeiro (2002, p. 147-168), dividiu espaço com idéias de caráter menos protecionistas ao índio quando da criação da primeira instituição voltada para tratar da questão indígena. A despeito disso, é significativo que esta instituição tenha se denominado de Serviço de Proteção ao Índio e Localização de Trabalhadores Nacionais. Cf. Eliana Potiguara, Participação dos povos indígenas na Conferência em Durban, 2002 (In: *Revista Estudos Feministas*, v. 10, n.º 1, jan. 2002, p. 219-228); Gilberto Freyre, *Casa-grande e senzala*, 51. ed., p. 161 e ss.; Darcy Ribeiro, *Os índios e a civilização*, 6. ed., 2002.

²¹² Sintetizando a discussão sobre a (in)capacidade do subalterno de representar-se através da pergunta “Can the subaltern speak?”, Gayatri Chakravorty Spivak (1994) questiona se a pretensão da crítica pós-moderna de dar representação aos grupos subalternos não reproduz as práticas imperialistas neocoloniais. Discorrendo sobre essa questão, Zélia Monteiro Bora (2002, p. 6) acentua que “La representación del Otro en términos posmodernos viene siendo profundamente criticada como una actitud arrogante e ilegítima. Como en otros países del tercer mundo, cuya mayoría de la población permanece al margen del saber burgués, las élites latinoamericanas entendían que los sujetos periféricos serían incapaces de representar-se a sí mismos cabiendo, por tanto, al intelectual el derecho de hacerlo”. Cf. Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the subaltern speak?* In: *Colonial Discourse and post colonial theory*, 1994, p. 66-111; Zélia Monteiro Bora, *Naciones (re)construídas: política cultural e imaginación*, 2002. Ver tb. Linda Alcoff, *The problem of speaking for others*, In: *Who can speak: authority and critical identity*, 1995, p. 97-119.

colonizador, de Vieira Tosta e de D. Pedro II, a despeito de os dois últimos terem nascido no Brasil.

A diferença cultural entre o caeté e Nunes Machado é óbvia: de um lado, o selvagem, possuidor de uma cultura tão milenar quanto primitivista; de outro, um jurista e político de reconhecido talento intelectual junto a seus pares. É assim que o poema de Nísia o descreve ao fazer referência à sua “voz enérgica em prol da Pátria/ [que] Inda soa a Tribuna” (v. 474-5, p. 49). Portanto, fica bastante evidente que a cultura de Nunes Machado, formada no meio acadêmico e no embate diário com as leis, tem suas raízes na civilização ocidental que é descrita na primeira parte do poema como um elemento de oposição ao saber do índio, cuja fonte é a natureza. Semelhantemente, a cultura de Nunes Machado está ligada à mesma religião cristã, que é apresentada no primeiro trecho da obra como um instrumento a serviço do colonizador no processo de extermínio da cultura do índio.

Além da diferença cultural, índio e praieiro também se distanciam no tocante às motivações do embate contra o estrangeiro. O caeté busca vingar-se do colonizador que o destituiu das pessoas amadas e dos bens naturais. Dessa forma, o aborígene sonha em restituir o mundo paradisíaco em que vivia antes da chegada do invasor europeu. Já a luta de Nunes Machado, como líder do partido praieiro, tem como finalidade afastar seus adversários políticos dos espaços administrativos de Pernambuco e, por extensão, de toda a nação brasileira. Trata-se, assim, de um embate que tem como foco o poder gerencial e racionalmente constituído representado pela urbe, e não o poder mítico e mágico identificado com o mundo natural do nativo ²¹³. Nada garante, portanto, que a vitória do partido praieiro promova qualquer mudança na situação do índio, pois outro é o foco dos praieiros, a despeito das sucessivas aproximações que a voz poética do poema nisiano estabelece entre essas personagens. É esse, a propósito, o teor da advertência que a figura alegórica da Realidade dirige ao índio:

Em campo ei-lo agora com as armas na mão
Mas seja um partido, ou outro que vença
A tua ventura não creias farão!
São outros seus planos, outra a sua crença (Estrofe CXIII, p. 53).

²¹³ Para uma análise das diferenças entre a ordem identificada com a civilização e a que se relaciona com a natureza, cf. Claude Lévi-Strauss, *O pensamento selvagem*, 2002. (A 1ª edição é de 1962). Na obra, o autor recusa a identificação do pensamento selvagem como uma sistematização cognitiva ligada ao atraso ou ao déficit cultural. Nesse processo, Lévi-Strauss demonstra a importância dessa forma própria de pensar no processo de organização social e da relação do selvagem com o meio natural.

O texto assinala, pois, o dissídio entre os interesses do índio e dos praiheiros, o que implica na problematização do papel de Nunes Machado como representante político do silvícola. Ao mesmo tempo, a percepção das imprecisões na correspondência entre essas duas personagens expõe a debilidade da visão dualista e maniqueísta que rege a composição de *A lágrima de um caeté*. Essa visão, como vimos, se expressa na distribuição das personagens em dois grupos bem demarcados: os brasileiros, a quem a voz poética atribui toda a virtude, e os anti-brasileiros, em quem a voz poética não enxerga nenhum bem. Todavia, a existência de diferenças entre o caeté e o líder praiheiro demonstra o equívoco de pensar cada um desses grupos monoliticamente, impondo a necessidade de buscar as especificidades das personagens que pertencem a um mesmo grupo.

Portanto, é nítida em *A lágrima de um caeté* a presença de contradições que problematizam as pretensas intenções humanitárias da voz poética. Cumpre destacar, a esse propósito, que essa condição também se evidencia em outros escritos de Nísia Floresta. Exemplo disso são as ambigüidades que comprometem o discurso abolicionista do narrador de *Páginas de uma vida obscura*, crônica publicada em oito capítulos, entre 14 de março e 30 de junho de 1855, nas páginas do periódico *O Brasil ilustrado*. Na obra em foco, que tem como protagonista um escravo de nome Domingos, a postura abolicionista do narrador perde força por um certo conformismo na denúncia do sistema escravocrata. Dessa forma, a crítica da escravidão torna-se ambígua, tendo em vista que se apóia em argumentos que terminam por contradizer ou relativizar a defesa do escravo. Alguns desses argumentos se assemelham àqueles que o Padre Vieira dirigiu aos escravos em seus sermões²¹⁴, como o de que o cativo do negro se assemelha à paixão de Cristo e o de que a escravidão no Brasil, embora fosse um martírio para o corpo, representou um ganho sem medida para o espírito dos africanos, pois lhes permitiu conhecer a verdadeira religião.

De fato, não observamos em *Páginas de uma vida obscura* uma oposição real contra o sistema escravocrata, tendo em vista que o narrador se limita a aconselhar os senhores de escravos a tratarem melhor os negros, o que significa dizer que “o que se condena [na obra] não é exatamente a instituição [escravocrata] em si, mas

²¹⁴ Alfredo Bosi identifica nos sermões de Vieira aos negros a presença de uma constante retórica que procura amenizar as agruras do cativo através de questionáveis argumentos religiosos. Essa retórica é denominada por Bosi de “moral da cruz-para-os-outros”. Cf. Alfredo Bosi, *Dialética da colonização*, 1995, p. 148.

os abusos e os desvios que ocorriam dentro dela”²¹⁵. Dessa forma, o narrador parece dar-se por satisfeito com o simples aperfeiçoamento do escravismo através da aplicação de princípios cristãos.

A adoção de princípios cristãos é também apresentada como solução para o escravismo em *Três anos na Itália, seguidos de uma viagem à Grécia*, diário de viagens em dois volumes que Nísia Floresta publica originalmente em francês em 1864 e 1872. Nessa obra, a autora expressa inicialmente sua aversão ao cativo dos negros, descrevendo a escravidão como “uma obra maldita pela ciência, pela religião e pela política”²¹⁶ e que “Embrutece a inteligência do proprietário, corrompe seu coração e, cedo ou tarde, sua própria carne”²¹⁷. O vigor dessas afirmações, no entanto, não tarda a arrefecer diante da solução que a escritora propõe para o escravismo: para Nísia Floresta, caberia aos donos de escravos tratarem os negros dentro do princípio da “domesticidade”, assim entendida a incorporação dos negros à família. Nessa perspectiva, a autora aconselha aos donos de escravos: “Amai vossos negros e eles vos servirão, não como bichos, mas como homens livres e dedicados”²¹⁸. O discurso abolicionista, assim, deforma-se a um ponto de quase neutralidade, restringindo-se a um discurso que se limita à suavização, via religião, do cativo negro.

Igualmente ambíguo é o posicionamento de Nísia Floresta em relação ao regime político que seria mais adequado para o Brasil, apesar de algumas circunstâncias da vida da autora sugerirem uma simpatia pelo regime republicano. Sabemos, por exemplo, que ela, em sua estada no Rio Grande do Sul por ocasião da Revolução Farroupilha, manifestou simpatia pela causa que movia o movimento e, principalmente, pela figura heróica de Garibaldi. A amizade entre Nísia Floresta e Auguste Comte também sugere uma ligação entre a escritora e o regime republicano, tendo em vista o papel que a doutrina do francês representou em termos de embasamento teórico para a proclamação da República em nosso país²¹⁹. Algumas referências elogiosas à República também se evidenciam em obras

²¹⁵ Cf. Constância Lima Duarte, *Nísia Floresta: vida e obra*, 1995, p. 158.

²¹⁶ Ver Nísia Floresta, *Três anos na Itália, seguidos de uma viagem à Grécia*, 1998, vol. I, p. 42.

²¹⁷ *Idem, ibidem.*

²¹⁸ *Idem, ibidem.*

²¹⁹ Um indicador dessa ligação entre Positivismo e República no Brasil pode ser observado na substituição efetuada pelos republicanos na bandeira nacional, onde a coroa imperial, símbolo da monarquia, cedeu lugar ao lema positivista “Ordem e Progresso”. Para a análise da relação entre o Positivismo e a proclamação da República no Brasil, cf. João Cruz Costa, *O Positivismo na República: notas sobre a História do Positivismo no Brasil*, 1956.

como *A lágrima de um caeté* e em *Três anos na Itália, seguidos de uma viagem à Grécia*. Nesta última obra, a propósito, Nísia Floresta expressa sua simpatia pela cidade de Veneza, exaltando a tradição republicana secular da cidade italiana.

A despeito disso, Nísia Floresta também demonstra simpatias pela monarquia em algumas obras, sendo exemplo o artigo “O Brasil”, no qual menções elogiosas à Inconfidência Mineira e aos levantes pernambucanos de 1817, 1824 e 1848 se combinam à louvação da monarquia, regime que tanto critica em outras obras:

Também a questão política é apenas rapidamente mencionada [no artigo *O Brasil*]: o mesmo monarca, já responsabilizado por massacres de revoluções nacionais, como a Praieira em *A Lágrima de um Caeté*, aqui recebe a benevolência da autora. Ao final da narrativa, ela faz o apanágio da monarquia e das instituições liberais então vigentes (“a mais fraternalmente governada”), numa flagrante contradição com as idéias republicanas contidas no poema indianista ou em *Trois Ans en Italie*²⁹⁹.

Em suma, podemos afirmar que em nenhuma obra a autora deixa explicitamente manifesta qual seria o regime político com o qual ela mais se afina. Nessa perspectiva, Nilo Pereira preferiu descrever a simpatia de Nísia pelo movimento farroupilha e pelos levantes pernambucanos apenas como um “quase republicanismo”:

No Rio Grande do Sul a Guerra dos Farrapos lhe fornece uma visão nítida do seu liberalismo quase republicano. Para ela, nessa jornada, a Constituição de Piratinim era uma identificação com as idéias de liberdade, que vinha alimentando desde o Recife, cidade que deixou no seu espírito as marcas das revoluções libertárias.²²⁰

Como notamos, os silêncios, imprecisões e contradições até aqui assinalados em *A lágrima de um caeté* não constituem uma exceção na literatura nisiana. A despeito disso, é importante adiantar que as contradições do poema em foco revelam a dificuldade da voz poética de pensar um modelo de identidade que contemple a nossa diversidade étnica, lingüística e cultural. Disso decorre a insistência da voz poética em uma perspectiva dualista que “demoniza” o diferente, representado pela figura do colonizador, ao mesmo tempo em que tenta escamotear as contradições entre o índio e o praieiro, irmanados artificialmente sob o epíteto de “brasileiros”. Essas contradições, no entanto, são exemplares na medida em que representam as posições contraditórias das elites brasileiras.

²²⁰ Cf. Nilo Pereira, “Nísia Floresta”, In. *Revista da Academia Norte-rio-grandense de Letras*, 1951, p. 48.

Logo, a voz poética procura neutralizar as diferenças culturais entre o índio e o líder praieiro em favor de um modelo de identidade nacional monolítica, incapaz de dar conta da diversidade cultural brasileira. Esse modelo pode ser compreendido mais plenamente quando observamos que as discussões sobre a identidade nacional imediatamente após o Romantismo também revelam contradições no tocante ao pensamento de intelectuais como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior. Apesar disso, como veremos a seguir, as contradições e/ou ambigüidades presentes em *A lágrima de um caeté* não apenas se explicam à luz das conjunções sócio-históricas que caracterizaram o contexto de produção do poema em foco, como permite que percebamos o lugar de onde Nísia Floresta emite seu discurso.

4.3 Significados das Contradições do Discurso sobre a Nação em *A Lágrima de um Caeté*.

A ruptura dos laços de dependência para com Portugal, como acentuamos no primeiro capítulo deste trabalho, veio acompanhada da necessidade de moldar um rosto que nos identificasse perante as nações livres do mundo. No plano literário, os primeiros românticos brasileiros viram no exotismo uma alternativa interessante de construção de um modelo homogêneo sobre a identidade nacional que nos diferenciava da Europa. A imagem do índio, então, ajustava-se a esse modelo de representação da identidade nacional pelo viés exótico, pois representava a cultura primitiva, em tudo oposta à civilização do europeu.

Não obstante, nossa condição de nação periférica e formada num quadro de cultura transplantada tornava problemática a construção de uma identidade fundamentada na negação do europeu. Por um lado, dada a importância que a civilização europeia deteve em nossa formação cultural, negar o legado estrangeiro correspondia, no extremo, a negar a própria cultura brasileira. Por outro lado, a elite brasileira orgulhava-se de sua ascendência europeia, a qual não raro era enfatizada pela aristocracia rural como forma de acentuar sua superioridade em relação à faixa da população menos favorecida ²²¹. Além disso, não é demais lembrar que a nação

²²¹ Sobre essa questão, Otaíza de Oliveira Romanelli acentua que “Foi a família patriarcal que favoreceu, pela natural receptividade, a importação de formas de pensamento e idéias dominantes na

brasileira era comandada por um herdeiro direto da monarquia portuguesa, além do fato de que boa parte dos altos funcionários da corte era formada por portugueses ou filhos de portugueses. Ademais, nossos intelectuais haviam sido formados na Europa ou através do consumo incessante da cultura do Velho Mundo.

Nesse cenário em que a independência política não representou o fim de nossa dependência econômica e cultural para com a Europa e que a elite encontrava-se profundamente identificada com o Velho Mundo, a identidade nacional veio a se formular a partir de uma tentativa de conciliação entre um desejo de marcar nossa diferença e, paradoxalmente, de nos mostrarmos semelhantes em relação ao Velho Mundo. No plano literário, isso implicou na convivência entre exotismo e importação de idéias européias, como podemos observar em algumas representações românticas do índio elaboradas a partir do molde cavalheiresco medieval vindo da Europa:

É curioso notar como algumas características ordinariamente atribuídas aos nossos indígenas e que os fazem menos compatíveis com a condição servil – sua “ociosidade”, sua aversão a todo esforço indisciplinado, sua “imprevidência”, sua “intemperança”, seu gosto acentuado por atividades antes predatórias do que produtivas – ajustam-se de forma bem precisa aos tradicionais padrões de vida das classes nobres. E deve ser por isso que, ao procurarem traduzir para termos nacionais a temática da Idade Média, próprias do romantismo europeu, escritores (...) como Gonçalves Dias e Alencar iriam reservar aos índios virtudes convencionais dos antigos fidalgos e cavaleiros...²²²

Como notamos através desse hibridismo do retrato do índio, a relação ambígua com o Velho Mundo também ficou evidenciada no modo como nossos escritores românticos deram representação estética ao silvícola. A representação romântica do índio, portanto, nos ajuda a compreender como se desenvolveu o processo de construção da identidade brasileira na primeira metade do século XIX. Essa representação nos mostra, por exemplo, como a acomodação do retrato do índio ao modelo europeu pelos nossos românticos foi marcada por vários desajustes entre o modelo e a cópia. É exemplo o romance indianista de José de Alencar, transpondo castelos medievais para o interior das matas brasileiras, dotando o índio de padrões de comportamento e de linguagem aristocráticos, forjando a conciliação

cultura medieval européia, feita através da obra dos Jesuítas. Afinal, ao branco colonizador, além de tudo, se impunha distinguir-se, por sua origem européia, da população nativa, negra e mestiça então existente. A classe dominante, detentora do poder político e econômico, tinha de ser também detentora dos bens culturais importados”. Cf. Otaíza de Oliveira Romanelli, *História da educação no Brasil*, 11. ed., 1989, p. 33.

²²² Cf. Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, 26. ed., 1995, p. 56.

entre natureza e cultura através do mito, etc.²²³ É nesse sentido que Elvya Shirley Ribeiro, por exemplo, observa que, em *O guarani* e em *Iracema*, “as tensões e fraturas internas ao processo de colonização ou se encontram atenuadas ou são, estrategicamente, deslocadas em favor de uma conciliação (desnivelada) entre natureza e cultura”.²²⁴

Se a tentativa de Alencar de conciliar América e Europa na figura do índio gerou incongruências no retrato do silvícola, também o outro extremo, a total negação do discurso do “outro”, o europeu, resultou em problematizações desse retrato em termos de representação da identidade nacional. É o que acentuamos anteriormente em *A lágrima de um caeté*, considerando que a figura do caeté, ao ser representada no poema nisiano a partir da oposição natura *versus* cultura, revela-se inconsistente como representação de todos os brasileiros, pois muitos destes estão identificados com a civilização, e não com a natureza. Essa condição, a propósito, evidencia as fraturas e os desajustes na identificação entre o caeté e o líder praieiro Nunes Machado que a voz poética procura estabelecer no texto.

De fato, na passagem da primeira para a segunda passagem do poema, o jogo de oposições entre as personagens se torna mais complexo. No primeiro trecho do poema, como vimos, as diferenças culturais entre o caeté e o colonizador permitiram à voz poética, através das referidas personagens, representar mais facilmente as distâncias entre Brasil e Europa. Afinal, as duas personagens se distinguem a partir de fatores primários da identidade nacional, como território, raça, língua e religião. Nessa perspectiva, a ênfase no exotismo como fator de determinação de nossa identidade nacional não foi acompanhada de nenhuma resistência interna na primeira parte do texto, tendo em vista a grande diferença cultural entre o índio caeté e o invasor europeu.

Na segunda parte do poema, entretanto, os paradigmas com os quais a voz poética irá marcar a diferença entre a voz dominante e a voz polêmica, representadas, respectivamente, por Nunes Machado e por Vieira Tosta, tornam-se mais complexos, como constatamos no quadro a seguir:

²²³ Para uma análise das especificidades do retrato alencarino do índio, ver Alfredo Bosi, “Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar”, In: *Dialética da colonização*, 3. ed, 1995, p. 176-193.

²²⁴ Cf. Elvya Shirley Ribeiro Pereira, *Alencar, o piguara entre a natureza e a cultura*, 2001, p. 23.

VOZ DOMINANTE DA SEGUNDA PARTE DO TEXTO: NUNES MACHADO			
Representação	Características da Personagem (Visão do Império)	Características da Personagem (Audodefinição e/ou Visão da Voz Poética)	Personagens Associadas
- A república; - O brasileiro.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Rebelde. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bom brasileiro; ▪ Descendente dos caetés; ▪ Defendente dos oprimidos; ▪ Chefe dos bons pernambucanos; ▪ Herói; ▪ Filho que quer a Pátria libertada; ▪ Corajoso; ▪ Mártir da Liberdade; ▪ Portador de um peito cristão; ▪ Dono de um coração sensível e cheio do humano sentir. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ O caeté; ▪ Os praieiros; ▪ Heróis da Revolução Pernambucana; ▪ Heróis da Confederação do Equador; ▪ O povo brasileiro; ▪ A voz poética.
VOZ POLÊMICA DA SEGUNDA PARTE DO TEXTO: VIEIRA TOSTA			
Representação	Audodefinição	Características da Personagem (Visão do índio e/ou da Voz Poética)	Personagens Associadas
- A monarquia; - O império português.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Brasileiro; ▪ A ordem. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Anti-Brasileiro; ▪ Vil celerado; ▪ Mísero covarde; ▪ Vil idólatra do interesse infame; ▪ Cruel; ▪ Déspota. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Manoel de Carvalho Pais de Andrade (“traidor” da Confederação do Equador); ▪ Jerônimo Martiniano Figueira de Melo (chefe de polícia de Pernambuco); ▪ O Imperador D. Pedro II.

Como podemos notar, a polarização exotismo/civilização não mais se presta como elemento de distinção entre as personagens “positivas” e “negativas” do texto, representantes da “brasilidade” e da cultura estrangeira, respectivamente. No segundo trecho do poema, o brasileiro não se distingue mais do estrangeiro por fatores primários da identidade. Embora representando pólos opostos, Nunes

Machado e Vieira Tosta partilham de uma mesma cultura, a escolarizada e de raízes européias; nasceram em um mesmo território, o brasileiro; são da mesma raça, a mestiça; falam a mesma língua, a portuguesa; confessam uma mesma religião, a cristã. A identidade do líder praieiro, correspondendo no texto à identidade da nação brasileira, assim, passa a ser definida em outra esfera, uma vez que o viés do exotismo já não mais se ajusta à personagem: é no posicionamento político do praieiro em relação à monarquia que a “brasilidade” da personagem se formula. É a simpatia do praieiro pela República que define sua distância em relação a Vieira Tosta, representante do império português, que se mantém no controle da nação através de D. Pedro II, filho de português e herdeiro do trono lusitano.

A identidade nacional, portanto, já não pode mais ser processada no cadinho simples do exotismo. A oposição entre Nunes Machado e Vieira Tosta como representação do dissídio entre Brasil e Europa impõe a necessidade de erigir a identidade da nação em outras bases. Não obstante, a voz poética insiste em um dualismo de fundo cristão que não resiste aos dados históricos: a identificação dos praieiros como heróis do povo e defensores da Pátria se dissolve diante do entendimento de que os integrantes do Partido da Praia e do Partido Conservador estavam mais aproximados do que o texto permite observar.

Por outro lado, percebemos mais uma vez que a correspondência entre o índio caeté e o líder praieiro se revela artificiosa e contraditória: na prática, implica em conciliar o exotismo e a selva, elementos da identidade do caeté, com a civilização e a cultura, traços da identidade de Nunes Machado. Nesse processo, o esquema de oposição que rege a primeira parte do poema se desfaz através da tentativa de conciliação entre os dois protagonistas da obra.

É preciso insistir, porém, que esses desajustes, longe de significarem um problema em termos de representação da nação, fazem-se relevantes exatamente por reiterar as contradições do processo da criação de uma identidade nacional e, ao mesmo tempo, evidenciar as contradições de ajustes ao modelo indianista, reiteradas pelo descompasso entre as idéias importadas da Europa e o contexto histórico e social brasileiro. Ou seja, é exatamente nos pontos em que a literatura romântica revela fissuras, incongruências e contradições que melhor se observa o modo de ser brasileiro, evidenciando as diferenças entre nós e o Velho Mundo. É o que constata Roberto Schwarz (1992), por exemplo, em relação ao romance de José de Alencar, no qual os pontos fracos

são, justamente, fortes noutra perspectiva. Não são acidentais nem fruto da falta de talento, são pelo contrário prova de conseqüência. Assinam os lugares em que o molde europeu, combinando-se à matéria local, de que Alencar foi simpatizante ardoroso, produzia contra-senso. Pontos, portanto que são críticos para a nossa literatura e vida, manifestando os desacordos objetivos – as incongruências de ideologia – que resultavam do transplante do romance e da cultura européia para cá.²²⁵

O mesmo raciocínio utilizado por Roberto Schwarz em relação aos “equivocos” do romance de José de Alencar pode ser aplicado na leitura das contradições observadas no poema de Nísia Floresta. Ou seja, vistas na perspectiva apropriada, as contradições da voz poética de em *A lágrima de um caeté* mostram-se reveladoras de uma etapa significativa do processo de construção da identidade brasileira. Os descompassos entre o caeté e o líder praieiro, assim, encenam as dificuldades de aplicarmos um modelo monolítico de identidade num contexto cujo traço singular é justamente a diversidade.

A dificuldade de pensar um modelo de identidade que contemple a diversidade, a propósito, gera imprecisões terminológicas no discurso sobre a nação da voz poética, como verificamos no tocante à formulação do retrato do índio enquanto imagem da nacionalidade a partir da oposição natura x cultura. Conforme vimos, a voz poética explora essa imagem a partir do conflito entre os valores e expressões culturais do caeté e do colonizador português. Nesse processo, a “brasilidade” se afirma pela resistência à civilização estrangeira. Não obstante, a própria voz poética faz referência às associações entre o invasor luso e as nações tabajara e potiguar, as quais ostentam padrões culturais semelhantes aos caetés. Dessa forma, ou a diversidade cultural não deve ser entendida como impedimento para a relação com o estrangeiro, ou a associação da imagem do índio com a “brasilidade” deve incorporar também os “desvios de caráter” das nações adversárias dos caetés, o que implica na recusa de uma definição da identidade nacional a partir de uma visão dual e maniqueísta.

A insistência nesse modelo dualista, demarcador da simpatia da voz poética pelos revoltosos, explica as várias inconsistências do retrato da Revolução Praieira desenvolvido no poema nisiano. Observamos, por exemplo, vários silêncios ou imprecisões em relação às condicionantes sócio-históricas do levante praieiro. É o que ocorre no tocante às causas mais imediatas do movimento, levando-se em

²²⁵ Cf. Roberto Schwarz, *Ao vencedor as batatas*, 4. ed., 1992, p. 31.

conta que a voz poética, eximindo-se de apresentar dados significativos sobre o levante praieiro, termina por escamotear o que realmente foi a Revolução Praieira: uma disputa de cargos públicos entre dois partidos políticos, o Conservador e uma facção do partido Liberal. Dessa forma, obliterando o caráter da Revolução Praieira como um conflito político-partidário, o texto procura apontar como origem da insurreição pernambucana um vago sentimento de amor à Pátria de denodados brasileiros, os quais tomam para si a missão de libertarem a nação dos governantes déspotas e assassinos que a controlam. Nesse processo, impedindo que sua simpatia pelos praieiros seja identificada como uma mera opção partidária, a voz poética imprime um caráter humanista e elevado a essa inclinação: sua opção é pela liberdade e pela honradez; seu desprezo é pelo despotismo e pela covardia.

Associado ao silêncio da voz poética sobre as verdadeiras causas do levante praieiro, contemplamos no texto uma caracterização das personagens que oculta um aspecto significativo dos protagonistas da insurreição pernambucana: independente do lado em que se situavam no embate, todos eles estavam ligados de alguma forma às oligarquias regionais. Assim, ao contrário do que sugere o texto nisiano, o embate entre praieiros e forças imperiais não se resumiu a um conflito entre defensores da liberdade e déspotas cruéis e sanguinários. Mais do que o texto permite vislumbrar, praieiros e conservadores eram bastante assemelhados entre si, inclusive na relação opressora com as camadas menos favorecidas.

Os relatos historiográficos não deixam dúvida quanto os vários pontos de contato entre praieiros e conservadores. A esse propósito, importa lembrar que, como uma estratégia de conservar-se sempre no poder, a oligarquia dos Cavalcanti se fazia representar tanto no partido Conservador quanto no partido Liberal, de onde se originou o partido Praieiro. Por outro lado, mesmo quando romperam com a bancada liberal comandada por um dos ramos do Cavalcanti, os líderes políticos praieiros se mantiveram ligados a grandes proprietários de terras e senhores de engenhos, entre outras figuras representativas de grupos oligárquicos. Não é demais lembrar que uma das figuras mais atuantes da bancada praieira, o deputado Nunes Machado, era filho de rico proprietário de terras e dono de engenho.

Omitindo essas informações, a voz poética de *A lágrima de um caeté* encontra terreno livre para situar o embate praieiro numa perspectiva dual que só reconhece o bem no lado praieiro e identifica os representantes do partido Conservador com o signo do despotismo e da opressão. É também nessa

perspectiva que a voz poética procura impor sua visão sobre o conflito, o que justifica seu esforço de retratar a figura de Nunes Machado como um representante político do povo.

De fato, verificamos em *A lágrima de um caeté* uma associação contínua entre a figura de Nunes Machado com o povo. O líder praieiro é apresentado, por exemplo, como o vingador (v. 511, p. 50) e o “Chefe imortal do povo” (v. 538, p. 51). Assim, quando Nunes Machado, “Esquecendo, ai da Pátria! que era homem” (v. 369, p. 46), tomba em combate, o povo irá lamentar a morte de seu benfeitor. Cumprindo a profecia do Gênio do Brasil, o praieiro passa, então, a ser cantado pela Pátria (v. 459, p. 49), nesta deixando seu nome imortal (v. 707, p. 56). Ou seja, “NUNES MACHADO/ Não morreu no pensamento” (v. 445, p. 48). Dessa forma, é vã a tentativa de Manuel Tosta de fazer descer “Às trevas do esquecimento / Os mártires da Liberdade” (v. 430-1, p. 48), pois Nunes Machado se configura no “Chefe imortal dos bravos Pernambucanos” (v. 372-3, p. 46). Ou seja, em sua memória afetiva, o povo imortaliza seu defendente.

A condição de Nunes Machado como um herói do povo torna-se mais clara quando posta em contraste com a antipatia que as personagens adversárias dos praieiros desperta na população. No caso de Manuel Tosta, por exemplo, a repulsa do povo se justifica por tratar-se o governador de Pernambuco de alguém “que o povo extermina” (v. 526, p. 51), que “tosta” o povo pernambucano (v. 424-5, p. 48). Por esse motivo, é dito que o cadáver de Nunes Machado vale mais do que Manuel Tosta vivo (v. 554, p. 52). Nessa perspectiva, nem Manuel Tosta nem seus comandados “nome tão grande na História terão!” (v. 407, p. 47). Semelhantemente, o império de D. Pedro II que Manuel Tosta representa é apresentado como um “Despotismo eversor” (v. 665, p. 55), razão pela qual, de norte a sul do Brasil, o povo anseia pela queda da monarquia:

Do Amazonas ao Prata
O povo lhe está bradando:
- Sacia-te monstro atroz,
Teu império está finando! (Estrofe CXXXV, p. 55).

Vemos, assim, o esforço da voz poética em associar o líder praieiro ao povo, ao mesmo tempo em que procura demonstrar o dissídio entre os interesses do império e a população brasileira. Essas relações contrárias entre as figuras do texto em relação ao povo constituem a essência do posicionamento político da voz

poética, evidenciando não apenas sua simpatia pelos praieiros, mas também o caráter antimonárquico de seu discurso. Não obstante, é oportuno lembrar que mais uma vez a predileção política da voz poética faz com que esta escamoteie a verdade dos fatos em favor de seus interesses, tendo em vista que a participação do povo no levante praieiro é algo prolífico em questionamentos.

Alguns autores, é verdade, acentuaram a condição dos praieiros como representantes políticos do povo. É este o caso de Joaquim Nabuco, que afirma em *Um estadista do Império* ²²⁶ que os praieiros representavam todo o povo pernambucano. Caio Prado Júnior, embora reconhecendo que a insurreição pernambucana “Mostrou-se incapaz de promover um levante de massas” ²²⁷, saúda o conjunto de reivindicações dos praieiros como um “programa democrático avançado para a época” ²²⁸ e descreve o levante praieiro como um movimento popular. Nessa perspectiva, o autor concebe a derrota dos praieiros como “o estertor de agonia do intenso movimento popular que acompanha a Independência”. ²²⁹

Ao contrário desses autores, outros analistas da Revolução Praieira negam que os praieiros representassem as camadas desfavorecidas da população. É esta a afirmação de um dos participantes da Revolução Praieira, o general Mello Rego. Na obra que escreveu sobre o levante ²³⁰, o militar ressalta que tanto os praieiros como seus adversários representavam os interesses das “principais famílias” de Pernambuco e não das camadas populares. Mello Rego enfatiza o caráter elitista do movimento praieiro através da informação de que as adesões aos praieiros pelas famílias tradicionais se faziam na mesma proporção em relação ao partido do governo.

Até mesmo o deputado praieiro Urbano Sabino Pessoa de Mello oferece argumentos que levam ao questionamento de Nunes Machado e de seus partidários como representantes políticos do povo. Em sua obra *Apreciação da Revolta Praieira em Pernambuco* ²³¹, escrita em 1849, o autor deixa claro que a motivação fundamental dos praieiros ao combaterem as tropas imperiais foi a defesa de suas propriedades, as quais eram alvo da cobiça da oligarquia Rego Barros-Cavalcanti.

²²⁶ Joaquim Nabuco, *Um estadista do império*, 5. ed., 1997. (A 1ª edição, publicada em Paris, é de 1897).

²²⁷ Caio Prado Júnior, *Evolução econômica do Brasil*, 5. ed., 1966, p. 72. (A 1ª edição é de 1933).

²²⁸ *Idem, ibidem.*

²²⁹ *Idem*, p. 73.

²³⁰ Cf. General Mello Rego, *A Revolução Praieira*, 1899.

²³¹ Ver Urbano Sabino Pessoa de Mello, *Apreciação da Revolta Praieira em Pernambuco*, 2. ed., 1978. (A 1ª edição é de 1849).

Portanto, longe da defesa das demandas populares, interessava aos praieiros, sobretudo, a satisfação dos próprios interesses.

Situando-se numa posição intermédia entre esses dois extremos, Marcus de Carvalho (2003) ²³² procura analisar as possíveis motivações que levaram as camadas subalternas a se envolverem na Revolução Praieira, além de tentar dimensionar o nível de participação dessas camadas no embate. Em relação ao primeiro aspecto, o autor aponta os laços de obediência aos patrões como um primeiro motivo da participação popular na praieira. Nesse processo, o autor descortina um cenário de extrema opressão sobre os setores populares, principalmente nas zonas rurais, onde era comum os trabalhadores serem forçados tanto a votar segundo as orientações dos patrões como a participar dos exércitos particulares que os proprietários de terra costumavam formar para garantir seus interesses:

Nas vilas e povoações do interior, a ameaça de recrutamento, prisão e espancamento desencorajavam atitudes independentes. No campo, há muito se sabia que tanto lavradores quanto moradores de condição tinham apenas uma precária posse da terra. Em troca de seu uso era exigida obediência. (...). Votar no candidato do senhor (...) não envolvia um risco de vida direto. Da perspectiva da população rural, a situação se complicava muito quando o dono da terra exigia a participação em manobras militares (...). Isto era particularmente problemático numa província ensangüentada pela Insurreição de 1817, pela Confederação do Equador (1824) e pela Cabanada (1832-35). Mortes, fome, castigos corporais, humilhações diversas e o recrutamento dos envolvidos deviam estar frescos na memória popular em 1848. Era preciso pesar bem as vantagens e desvantagens da obediência. ²³³

A despeito disso, o autor defende que nem todos os combatentes vindos das camadas populares ingressaram na Praieira por imposição de seus padrões: alguns foram atraídos pelos lucros financeiros que poderiam auferir com o engajamento nas fileiras. Nesse pormenor, Marcus de Carvalho cita o depoimento de um pescador, o qual declara que os populares que se juntavam aos praieiros chegavam a receber uma quantia de até quatro mil réis. De toda forma, seja pela imposição dos patrões, seja pela busca de conquistas mais imediatistas e individuais, percebemos que não eram propriamente nem a consciência política nem a luta por demandas coletivas que levavam o povo a se unir aos praieiros. Dessa forma, a dimensão político-popular do levante fica abalada no que diz respeito a uma identificação da

²³² Cf. Marcus J. M. de Carvalho, Os nomes da revolução: lideranças populares na Insurreição Praieira, Recife, 1848-1849. In. *Revista Brasileira de História*, vol. 23, n. 45, São Paulo, julho de 2003. p. 209-38.

²³³ *Idem*, p. 219-20.

Revolução Praieira como um movimento orientado pela defesa das causas populares. Nesse contexto, importa lembrar que apenas uma bandeira praieira coincidia com os interesses do povo recifense, que se via oprimido pelo desemprego e pelo monopólio do comércio recifense pelos lusitanos: a defesa da nacionalização do comércio a retalho. Nessa perspectiva, Marcus de Carvalho afirma que

Dizer que os praieiros eram lídimos representantes dos anseios populares é um exagero desnecessário. Na realidade, o que havia entre as lideranças partidárias e as lideranças das camadas subalternas era uma convergência de interesses conjunturais, levando mediadores entre o mundo do trabalho livre e uma facção das elites locais a agirem em conjunto, mas sem perderem o vínculo com suas respectivas bases.²³⁴

A análise de Marcus de Carvalho também traz algo que expõe a fragilidade da visão dualista da voz poética de *A lágrima de um caeté*: ao demonstrar que a relação entre os representantes do povo e dos praieiros não era a do oprimido frágil e passivo frente ao seu defendente, mas a de duas classes que negociam seus interesses sob a dinâmica singular do clientelismo²³⁵, Marcus de Carvalho apresenta um retrato do povo não pela via da vitimização ou do paternalismo. Em vez de seres impotentes, virtuosos e passivos, destinados apenas à gratidão eterna àqueles que se dispõem a defendê-los, o povo se revela astuto, malicioso e sagaz na defesa de seus interesses.

Sem destinar um papel ativo para a figura do povo, a voz poética de *A lágrima poética* termina por evidenciar como sua atitude paternalista corresponde à negação de seu humanitarismo. Ou seja, a vitimização do povo corresponde a um processo de marginalização das camadas populares tão reprovável como o que deriva da opressão do povo pelas figuras que a voz poética pretende “demonizar”. No plano da identidade nacional, percebemos aqui uma contradição que merece ser discutida: a imagem do povo descrita no poema, enquanto representação da nação brasileira, não é privilegiada pelo olhar da voz poética; antes, o povo é descrito apenas a partir do “outro” – o colonizador português, Vieira Tosta, o líder Nunes Machado, etc. Dito

²³⁴ Cf. Marcus J. M. de Carvalho, *Op. cit.*, p. 230-1.

²³⁵ Para Marcus de Carvalho, a relação entre praieiros e representantes do povo durante a Revolução Praieira se processou essencialmente nas bases do clientelismo, descrito pelo autor como uma conflituosa relação social marcada pela permanente interação com as relações de classe e raça, “no qual o poder de mando do senhor nem sempre é absoluto e o cliente muito freqüentemente, mas nem sempre, obedece totalmente”. Nessa perspectiva, analisando a dinâmica que rege as relações clientelistas, Marcus de Carvalho acentua que embora o chefe político tente sempre impor sua visão de mundo, o dependente tenta influir no processo a seu modo. Nessa negociação entre partes desiguais, “o lado mais fraco busca garantir direitos já adquiridos, e se possível expandi-los”. Cf. Marcus J. M. de Carvalho, *Op. cit.*, p. 219.

de forma mais sintética: o real discurso sobre a nação, e não o de caráter eminentemente literário, erige-se como negação do “outro”, o qual se torna a referência de nossa identidade.

Podemos estender semelhante idéia às pessoas do caeté e do líder praieiro Nunes Machado, tendo em vista que a identidade destas personagens somente se institui em termos de oposição, respectivamente, às figuras do colonizador e das tropas imperiais. Nesse contexto, a “brasilidade”, representada pelo índio e pelo praieiro, não é mais do que um contraponto a algo preexistente. Sem essa referência, a identidade do brasileiro não se formula, esvaziando-se em sua “ninguendade”²³⁶. Não se erige em suas próprias bases nem a partir de uma lógica nova, ao contrário do que pensa, por exemplo, Darcy Ribeiro, defendendo a brasilidade como uma “nova entidade étnico-nacional”.²³⁷

Como vemos, o discurso sobre a nação em *A lágrima de um caeté* reproduz uma forma de definir a nação brasileira característica de diferentes momentos do processo de construção de nossa identidade nacional. Desde a retórica da negatividade predominante nas crônicas do descobrimento sobre o índio até as “soluções pelo branqueamento” do período naturalista, o brasileiro foi sempre definido a partir dos paradigmas europeus. Representávamos o desvio em relação aos padrões étnicos e culturais fixos que foram estabelecidos no Velho Mundo, e que serviam para justificar as práticas imperialistas da “raça superior” européia. O mestiço brasileiro, assim, representa um “não-branco”, um “não-negro”, um “não-índio”.

Entretanto, os sentimentos nativistas, fortalecidos com a Independência, exigiram uma definição do “eu” nacional consoante à necessidade de afirmar nossas diferenças em relação à ex-metrópole. Nesse processo, nossa variedade étnica e cultural foi neutralizada em favor de uma unidade artificial, pois ocultava também as diferenças sociais. Essa unidade nacional, representada na figura do índio, foi construída a partir da afirmação de nosso exotismo: éramos o contrário da civilização do europeu. Como vemos, o esforço romântico de construção de uma unidade nacional não significou uma ruptura com nosso hábito intelectual de nos definir a partir do “outro”, o europeu.

²³⁶ Ver Darcy Ribeiro, *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*, 1995, p. 273.

²³⁷ *Idem, ibidem.*

De fato, como vimos no capítulo anterior, o caeté formula sua identidade a partir de um contraponto em relação ao colonizador. Assim, avaliando o espólio do período colonial, a voz poética reitera os danos que o contato com a civilização europeia trouxe para o aborígene brasileiro. Nesse processo, a selva é outra vez retratada como a antípoda da urbe ²³⁸. Ao contrário desta, o ambiente selvagem se configura em um espaço de liberdade para o aborígene, pois representa geograficamente a separação entre o índio e o europeu. É nesse contexto que o índio caeté, deslocando-se para o espaço urbano, é orientado pela personagem alegórica da Realidade para retornar para as selvas:

Volta às selvas tuas, vai lá procurar
Alguns desses bens, que ali te hão tirado:
Não creias, ó mísero, jamais encontrar
A paz, a ventura que aqui tens gozado. (Estrofe CXI, p. 52).

Também:

Mas tu, meu pobre Caeté,
Escuta a Realidade;
Busca as matas, lá somente
Gozarás da Liberdade. (Estrofe CXXXVI, p. 55).

A exortação da personagem nisiana, a propósito, tem como fundamento um dos aspectos que caracterizou o processo de construção da identidade nacional durante o Romantismo brasileiro: a rejeição da civilização europeia em favor da apologia do exotismo da cultura nacional. A opressão do índio caeté, assim, representa a problematização da construção da identidade nacional em um contexto de cultura transplantada. Voltar à selva, desse modo, simboliza uma rejeição dos termos com os quais o colonizador constrói a identidade e o caráter nacional do brasileiro. Dessa forma, a construção da identidade do caeté se efetua a partir da negação do discurso do colonizador, que representa o “outro” em relação ao nativo.

²³⁸ Cumpre lembrar que outras obras românticas brasileiras também deram representação geográfica à oposição entre civilização e cultura, servindo de exemplos as obras *Iracema* (1865) e *O guarani* (1857), de José de Alencar. Nessas obras, a selva também é retratada como espaço de liberdade para o índio, embora o espaço identificado com a civilização seja o litoral, e não a urbe. Dessa forma, o afastamento da selva em direção ao colonizador corresponderá a um processo de dissolução simbólica da identidade do nativo: no caso de *Iracema*, levará à morte física da índia; em relação à Peri, protagonista de *O guarani*, corresponderá à morte cultural, assinalada no texto pela adoção de um nome europeu e da religião cristã por parte da personagem. Para uma análise dessa questão, cf. Elvya Shirley Ribeiro Pereira, *Alencar, o piguara entre a natureza e a cultura*, 2001, p. 21-34.

Ajustado o foco, porém, passamos a perceber que a visão dualista e mesmo contraditória da voz poética de *A lágrima de um caeté* diz muito de um momento histórico em que a euforia da Independência política fomentava um pensar sobre nossa identidade calcado na oposição entre um “nós” e um “eles”. Ou seja, a radicalização das diferenças com o europeu se explicava pela necessidade de reiterar e consolidar a ruptura com a metrópole. Tratava-se de negar integralmente a herança do período colonial através da construção de uma identidade nacional assentada em variáveis absolutamente novas. Nesse processo, o discurso sobre a nação construído pela voz poética da obra nisiana vem reiterar a fragilidade do projeto de construção de uma identidade nacional a partir da perspectiva das elites.

Por outro lado, importa lembrar um aspecto singular do processo de construção de nossa identidade pelos românticos: a impossibilidade de efetivação desse projeto num cenário em que a dinastia lusitana continuava a comandar o país e nossa dependência para com o Velho Mundo era inquestionável, obrigou a elite intelectual a engendrar arranjos retóricos que inventassem o novo no âmago do velho. Ou seja, importava conciliar retoricamente o exótico com a tradição europeia, a despeito das fraturas e contradições que essa conciliação iria gerar em termos de representação de nossa identidade. É nesse contexto que podemos situar as contradições apontadas até aqui no discurso sobre a nação presente em *A lágrima de um caeté*.

É importante não perder de vista, entretanto, que a correspondência entre as contradições presentes em *A lágrima de um caeté* e aquelas que eram próprias da sociedade brasileira da primeira metade do séc. XIX, na qual o descompasso entre a retórica e a prática da classe dominante era a tônica de uma época que combinava a exaltação do liberalismo com o escravismo, o louvor da modernidade com o patriarcalismo, a apropriação da retórica burguesa com a preservação das obsoletas estruturas oligárquicas. Vivíamos, assim, entre dois mundos – o europeu, civilizado, prenhe de novidades e de modernidade –, e o americano – inculto, atrasado e opressivo. Dessa forma, a identidade da nação brasileira representada no poema nisiano se formula a partir das mesmas bases fronteiriças do caeté, uma voz que ecoa a partir do entre-lugar de sua condição periférica e que expressa o drama de sua privação. Nessa perspectiva, ao demonstrarmos como o texto nisiano encerra uma estrutura que permite uma leitura da questão da identidade nacional, assinalamos as correspondências entre as contradições da obra e as da sociedade

brasileira do final da primeira metade do século XIX, época em que o Brasil se situava na fronteira de dois mundos, o da velha aristocracia agrária e o da modernidade.

Por fim, mas não menos importante, faz-se necessário não perder de vista o lugar de onde Nísia Floresta emite seu discurso. Sendo ela uma representante da classe dominante e uma intelectual de uma nação periférica, sua visão sobre o índio é marcada pelo distanciamento que é próprio de quem fala do e pelo desconhecido. Afora a presunção da intelectual que toma para si o direito de falar pelo marginalizado, a distância ideológica de Nísia Floresta em relação ao silvícola não é menor que a que separa o líder praieiro do índio caeté.

Aí vemos as inconsistências de um discurso sobre a nação que gravita entre a idealização do silvícola e o paternalismo, que transita entre a heroicização do aborígene e sua infantilização, que se movimenta entre a afirmação de um herói que não foge à luta e a de um ser passivo, mero espectador das ações salvacionistas de seus protetores praieiros. Nesse processo, a atitude da voz poética de *A lágrima de um caeté*, oscilando entre o autoritarismo que nega às vozes polêmicas o direito à voz e o paternalismo em relação ao silvícola, mostra-se como uma expressão clara do modelo de sociedade que caracterizou o Brasil da primeira metade do século XIX, época marcada pelo autoritarismo e pelo paternalismo da classe dominante. As intenções humanitárias da voz poética, assim, terminam sendo neutralizadas pela reprodução das mesmas práticas dos adversários que ela pretende desabonar – o colonizador luso, os índios Tapeirá e Felipe Camarão, o governador Manuel Tosta e, indiretamente, o próprio imperador D. Pedro II. Nessa perspectiva, confirmamos a hipótese que orientou nossa pesquisa: a de que o poema *A lágrima de um caeté*, a despeito de trazer algumas especificidades do retrato do índio em relação aos estereótipos românticos, coaduna-se com o pensamento majoritário em relação ao problema da identidade nacional.

5 CONCLUSÃO

Os escritos de Nísia Floresta evidenciam a disposição permanente da autora de dialogar com a produção cultural de seu tempo. Esse diálogo, a propósito, constitui o fundamento de seu projeto escritural, revelando o desejo da autora em intervir em seu entorno social através de suas obras. Essa idéia é ratificada pela forma como a escritora potiguar incorporou em seus textos elementos dos grandes discursos que pontuavam a atuação intelectual brasileira na primeira metade do século XIX – o nacionalismo, o republicanismo, o abolicionismo e o indianismo.

No âmbito desse debate com sua época, Nísia Floresta publica o poema narrativo *A lágrima de um caeté*, escrito ainda no fervor dos embates entre os praieiros e as forças imperiais. Testemunhando a inclinação da autora para o diálogo crítico com seu entorno, a autora manifesta na obra em foco um posicionamento político pró-Praieira através do indianismo, como uma técnica narrativa. Ao associar a luta de um índio caeté contra o colonizador português e, posteriormente, à luta dos heróis republicanos da Revolução Praieira contra as tropas do Império, a autora não apenas traz para a cena literária um problema real – o levante praieiro –, mas coloca-se de forma clara ao lado dos revoltosos, não hesitando em conferir à monarquia o papel de antagonista, enquanto que o papel do índio vai tornando-se, gradativamente, mais metafórico. *A lágrima de um caeté*, assim, traz algo de “novo” ao indianismo romântico por tratar-se de uma perspectiva feminina, pouco comum entre os românticos.

Como destacamos neste trabalho, o projeto de nação desenvolvido por nossa classe dominante a partir da independência política do Brasil foi elaborado a partir do silenciamento das vozes subalternizadas. A “voz” da classe dominante, impondo-se como oficial, construiu um modelo de identidade nacional que não privilegiou nossa diversidade cultural, o que representou uma neutralização da possibilidade de expressão por parte dos discursos periféricos sobre a nação. Nesse sentido, a identidade nacional pensada no alvorecer do Romantismo foi marcado pelo autoritarismo, revelando-se incapaz de expressar os incontáveis discursos que estão envolvidos no processo de construção da nação enquanto narrativa.

Vistos em perspectiva histórica, entretanto, os “equívocos” do discurso sobre a nação de nossas elites durante o Romantismo eram bastante presumíveis, revelando as dificuldades que presidiram o processo de construção da identidade

brasileira na metade do século XIX. Por um lado, a necessidade de afirmar nossa autonomia frente a Portugal fez com que a construção de nossa identidade se processasse mais como uma negação da antiga metrópole – o “outro” em relação ao “nós”. Ademais, no cenário brasileiro do Romantismo, não existiam, propriamente, discursos subalternizados sobre a nação, tendo em vista o vínculo de dependência de nossa intelectualidade em relação à metrópole.

Essas duas circunstâncias ficaram profundamente gravadas no retrato romântico do índio. Nossa relação ambígua com a Europa, por exemplo, que ora negava a civilização que o Velho Mundo representava, ora buscava imitar o europeu, coerentemente se traduziu esteticamente em uma representação do índio que tentou conjugar o exotismo com a reprodução do gestual dos heróis do romance europeu. Já do ponto de vista ideológico, esse modelo era conveniente à ideologia das elites, uma vez que excluía qualquer expectativa de discussão sobre o índio como sujeito, assim como o problema do negro como escravo.

Nísia Floresta procurou fugir dos modelos românticos ao construir, em *A lágrima de um caeté*, uma representação do índio mais realista, no que se refere ao uso da técnica, não recorrendo ao molde cavalheiresco europeu próprio dos romances alencarinos. Além disso, a autora tentou representar algumas mazelas nacionais em seu poema indianista, como a escravidão, as insurreições republicanas e as inconsistências ideológicas de nossa classe política. O poema nisiano, portanto, franqueia uma reflexão crítica sobre o processo de construção da identidade nacional a partir da perspectiva de uma escritora indianista. Ou seja, elegendo o índio como protagonista de seu poema épico, Nísia Floresta procura criticar as estruturas de poder de sua época através da representação do índio como sujeito marcado por sua diferença cultural.

Entretanto, a despeito desse ponto de vista crítico em relação ao modelo de nação proposto por nossas elites na primeira metade do século XIX, a perspectiva ideológica de onde Nísia Floresta erigiu sua representação do índio gerou contradições de difícil superação: como representante da classe dominante e uma intelectual de uma nação periférica, sua visão sobre o índio traz a marca do distanciamento em relação ao retratado, tanto do ponto de vista cultural quanto do ponto de vista ideológico. Nesse sentido, além de evidenciar a presunção da intelectual que toma para si o direito de falar pelo marginalizado, a perspectiva ideológica de Nísia Floresta em relação ao índio é marcada pela diferença cultural e,

ainda mais grave, por uma atitude paternalista que vitimiza o índio, negando a este um papel de protagonista no processo de afirmação de sua identidade. Não é demais lembrar, a esse propósito, que a imagem do índio atende às intenções ideológicas da voz poética de *A lágrima de um caeté*, permitindo a esta manifestar seu posicionamento político. Ou seja, mais do que falar do índio, a voz poética pretende falar de si mesma.

Ao longo deste trabalho, apontamos alguns aspectos do poema nisiano que problematizam as intenções humanitárias da voz poética. Tratam-se de contradições, imprecisões e ambigüidades do texto que fazem com que o poema, a despeito de pretender questionar o projeto de nação de nossas elites, termine por se coadunar com o pensamento hegemônico sobre a nação. Esses “problemas” do texto nisiano poderiam ser assim sintetizados:

– O silenciamento das vozes polêmicas da obra pela voz poética, fazendo com que seja neutralizada no poema a possibilidade de expressão de visões diferentes dos fatos que vão sendo narrados, o que incide no abafamento de outros discursos sobre a nação no texto. Trata-se de uma relação autoritária para com as personagens “negativas” que põe em xeque o discurso pretensamente libertário da voz poética;

– A atitude paternalista da voz poética em relação à figura do índio, reservando à personagem um papel de mero espectador do embate entre os praieiros e as forças imperiais. Opera-se, assim, uma contradição entre um desejo de exaltar a nação através da figura do índio e, simultaneamente, descrever a personagem como um ser impotente, necessitado de alguém que o defenda do extermínio iminente;

– O artificialismo da associação entre o índio e a figura do líder praieiro Nunes Machado, irmanando-os através da identificação destes como brasileiros. Ou seja, em favor de uma questionável unidade nacional, a voz poética neutraliza as diferenças culturais e de interesses entre as duas personagens através de noção difusa de “brasilidade”;

– O “esquecimento”, por parte da voz poética, das diferenças culturais e dos posicionamentos políticos entre as nações indígenas aludidas no texto. Antes, em favor de uma visão dualista e maniqueísta, importa à voz poética enfatizar a condição dos nativos brasileiros como elemento de oposição ao invasor europeu;

– A aceitação da cultura do europeu como marco balizador de nossa identidade nacional. Ou seja, nossa identidade nacional, em *A lágrima de um caeté*, é sempre construída como uma negação do “outro”, o europeu. Nessa perspectiva, a brasilidade, representada pelo índio e o praieiro, não se formula em suas próprias bases, pois não é mais do que um contraponto a algo preexistente – o modelo de civilização representada pelo europeu.

Como defendemos em nosso trabalho, esses silêncios, imprecisões e contradições assinalados em *A lágrima de um caeté* falam de um momento em que as conjunções histórico-sociais impediam o afloramento de um modelo de identidade que contemplasse nossa diversidade étnica, lingüística e cultural. Disso decorre a insistência da voz poética em uma perspectiva dualista que “demoniza” o diferente, representado pela figura do colonizador, embora o afirme como parâmetro de construção da identidade nacional.

Por outro lado, as contradições do discurso sobre a nação em *A lágrima de um caeté* espelham as contradições de uma sociedade em transição entre o velho modelo oligárquico-patriarcal herdado do período colonial e a modernidade capitalista europeia que se exibia a nossa classe dirigente. Nesse sentido, a discussão sobre a identidade nacional se formula como negação do europeu, paradoxalmente o acolhe como referência para a construção de nossa identidade. Essa contradição inscreve, nas malhas de *A lágrima de um caeté*, as marcas de um momento de transição vivido pelo nosso país, cujo discurso da identidade nacional se formulava na fronteira de duas realidades díspares, o mundo aristocrático-escravista americano e o mundo liberal-burguês europeu.

REFERÊNCIAS

- ABELLAN, José Luis. *La idea da América: origen y evolución*. Madrid, Istmo, 1972.
- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 269-73. (Os Pensadores).
- ALENCAR, José de. *A polêmica sobre "A confederação dos tamoios"*. Organização de José Aderaldo Castello. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras – USP, 1953.
- _____. Carta ao Dr. Jaguaribe. In: *Iracema*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1976. (Bom Livro). p. 88-91.
- _____. *Iracema*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1976. (Bom Livro).
- _____. *O guarani*. 17. ed. São Paulo: Ática, 1992. (Bom Livro).
- ALCOFF, Linda. The problem of speaking for others. In: ROOF, Judith et WIEGMAN, Robin (Eds.). *Who can speak: authority and critical identity*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 1995. p. 97-119.
- ALVES, Regina Célia dos Santos Alves. Mário de Andrade: da teoria à prática: uma leitura da polifonia poética em poemas de *Paulicéia desvairada*. In: *Estudos lingüísticos XXXV*, 2006, p. 1631-40.
- ANCHIETA, Padre José de. *Na festa de São Lourenço*. 8. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. (O original é de 1583).
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDRADE, Mário de. A escrava que não é Isaura. In: *Obra imatura*. 3. ed. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 1980.
- _____. *Paulicéia desvairada*. In: *Poesias completas*. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 2005.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. São Paulo, 1992. Versão bilíngüe grego-português.
- _____, HORÁCIO et LONGINUS. *Crítica e teoria literária na Antigüidade*. Trad. David Jardim Júnior. São Paulo: Ediouro, 1989.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. George Bernard Sperber e Suzi Frankl Sperber. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

AUGUSTA, Nísia Floresta Brasileira. *A lágrima de um caeté*. 4. ed. Natal: Fundação José Augusto, 1997. Edição atualizada com notas e estudo crítico de Constância Lima Duarte. (A obra original é de 1849).

_____. *Itinerário de uma viagem à Alemanha*. Trad. Francisco das Chagas Pereira. Natal, RN: EDUFRN, 1982.

_____. *Três anos na Itália, seguidos de uma viagem à Grécia*. Trad. Francisco das Chagas Pereira. Natal, RN: EDUFRN, 1998. vol. I.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes. São Paulo: Martins Fontes, 1992. (Ensino Superior).

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1981.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1990

BALDO, Luiza Maria Lentz. A identidade nacional: matizes românticos no projeto modernista. In: *Boitatá: revista do GT de literatura oral e popular da ANPOLL, UEL*, v. 01, n. 01, p. 01-12, 2006.

BARBOSA LIMA SOBRINHO, Alexandre José. A Revolução Praieira. In: *Revista do Arquivo Público*, v. 5. Recife: Arquivo Público de Pernambuco, 1948.

BARONAS, Roberto Leiser (Org.). *Identidade cultural e linguagem*. Campinas, SP: Pontes, 2005.

BARROS, M. N. Alvim. *As deusas, as bruxas e a igreja*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Trad. Calos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BERND, Zilé. *Literatura e identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2003. (Síntese Universitária).

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007. p. 191-200.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço et Gláucia Renate. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BOLEN, Jean Shinoda. *As deusas e a mulher: nova psicologia das mulheres*. Trad. Maria Lydia Remédio. São Paulo: Paulinas, 1990.

BORA, Zélia Monteiro. *Naciones (re)construídas*: política cultural e imaginación. Madrid: Universitas Castellae, 2002.

BOSI, Alfredo. Aventuras e desventuras de uma ideologia. In: LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. 4. ed., 1983, p. xix-xxvi.

_____. *Céu, inferno*: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988. (Temas, 4).

_____. *Dialética da colonização*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção*: crítica social do julgamento. Trad. Daniela Kern e Guilherme João de Freitas Teixeira. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOWRA, Cecil Maurice. *Virgílio, Tasso, Camões e Milton*: ensaio sobre a epopéia. Trad. António Álvaro Dória. Porto: Civilização, 1950.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Helena: o eterno feminino*. Petrópolis: Vozes, 1989.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia*: história de deuses e heróis. Trad. David Jardim Júnior. 25. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CALMON, Pedro. *História social do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1940.

CÂMARA, Adauto da. *História de Nísia Floresta*. Rio de Janeiro: Irmãos Potengi, 1941.

CAMINHA, Pero Vaz. *Carta de achamento do Brasil*. (Disponível em <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/carta.html>).

CAMPBELL, Joseph (Org.). *Todos os nomes da deusa*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. 9. ed. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 2004. (Reconquista do Brasil, v. 177-8). v. I e II.

_____. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002. (Biblioteca de Letras e Ciências Humanas, série 2, v. 9).

_____. O significado de *Raízes do Brasil*. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 9-21.

CARVALHO, Marcus J. M. de. Os nomes da revolução: lideranças populares na Insurreição Praieira, Recife, 1848-1849. In: *Revista brasileira de História*, vol. 23, n. 45, São Paulo, julho de 2003. p. 209-38.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1600)*. São Paulo: EDUSP, 1999. v. I.

CHAUNU, Pierre. *Conquista e exploração dos novos mundos*. Trad. Jordino A. dos Santos Marques e Maurílio José de O. Carmello. São Paulo, Pioneira/Edusp, 1984.

CHEVALIER, Jean et GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

CORACINI, Maria José (Org.). *Identidade e discurso: (des)construindo subjetividades*. Campinas, SP/Chapecó: UNICAMP/Argos, 2004.

COSTA, João Cruz. *O Positivismo na República: notas sobre a História do Positivismo no Brasil*. São Paulo: Nacional, 1956.

COUTINHO, Afrânio. (Dir.). *A literatura no Brasil*. 5. ed. São Paulo: Global, 1999.

_____. *Conceito de literatura brasileira*. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1981. (Mestrado, v. 6).

_____. *Introdução à literatura no Brasil*. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

DERIVE, Jean. *L'épopée: unité et diversité d'un genre*. Paris, Karthala, 2002.

DIAS, Antonio Gonçalves. *I-Juca-Pirama, Os timbiras e outros poemas*. São Paulo: Martin Claret, 2002. (A Obra-Prima de cada Autor, 92).

DUARTE, Constância Lima. *Nísia Floresta: vida e obra*. Natal, RN: UFRN, 1995.

DURÃO, Santa Rita. *Caramuru*. São Paulo: Martin Claret, 2003 (O original é de 1781). (Obra-Prima de Cada Autor, 161).

EMERSON, Caryl. *Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Trad. Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

FERNANDES, Florestan. *A investigação etnológica no Brasil e outros ensaios*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1975.

FERREIRA, Lúcia M. A. et ORRICO, Evelyn (Orgs.), *Linguagem, identidade e memória social: novas fronteiras, novas articulações*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

FERREIRA, Lúcio Menezes. Vestígios de civilização: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a construção da arqueologia imperial (1838-1870). In. *Revista de História Regional*, nº 1, vol. 4. Ponta Grossa, PR: UEPG, 1999. p. 9-36.

FIGUEIREDO, Fidelino de. *A épica portuguesa no século XVI*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa: as origens brasileiras da teoria da bondade natural*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio/Brasília, DF: INL, 2000. (A obra original é de 1937).

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. 51. ed. São Paulo: Global, 2006. (A 1ª edição é de 1933).

_____. *Sobrados e mocambos*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985. (A obra original é de 1936).

GAMA, Basílio da. *Uruguai*. (Versão on-line do texto disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/basiliodagama/uruguai.htm>). Acesso em 20 de dezembro de 2006. (A obra original é de 1769).

GÂNDAVO, Pero de Magalhães. *História da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. (Disponível em <http://www.bibvirt.futuro.usp.br/content/view/full/2043>).

GLISSANT, Edouard. La poétique de la relation. In : *Le discours antillais*. Paris : Seuil, 1981. p. 189-201.

GRAÇA, Antonio Paulo. *Uma poética do genocídio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

GRILO, Maria Simonetti Gadelha. *Buscando a luz sobre Nísia Floresta Brasileira Augusta*. Natal, RN: Clima, 1989.

GUERRA, Gregório de Matos. *Poemas escolhidos de Gregório de Matos Guerra*. Seleção e notas de José Miguel Wisnik. São Paulo: Cultrix, 1975.

GULDBERG, Horacio Cerutti. Identidad y dependencia culturales. In: SOBREVILLA, David (Ed.). *Filosofía de la cultura*. Madrid: Trotta, 1998. p. 131-144.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Paidéia).

HOBBSAWN, Eric J. Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade. Trad. Maria Celia Paoli et Anna Maria Aquino. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. (A primeira edição da obra é de 1936).

_____. *Visão do paraíso: os motivos edênicos do descobrimento e colonização do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1969. (A obra original é de 1959).

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JUNG, Carl Gustave. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Trad. Paulo Quintela. 7. ed. Coimbra: Armênio Amado, 1985.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *Identidade nacional e outros ensaios: somos muitos, somos um?* Ribeirão Preto, SP: FUNPEC, 2005.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. 4. ed. São Paulo: Pioneira, 1983.

_____. "Romantismo e nacionalismo". In: *O amor romântico e outros temas*. 2. ed. São Paulo: Nacional/EDUSP, 1979. p. 40-49.

LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. Trad. Patrícia de Queiroz C. Zimbres. São Paulo: UNESP, 2001.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *La identidad*. Trad. Beatriz Dorriots e Marcos Galmarini. Barcelona: Petrel, 1981.

_____. *O pensamento selvagem*. Trad. Tânia Pellegrini. 3. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2002.

LOPES, Edward. *A identidade e a diferença*. São Paulo: EDUSP, 1997.

LUCAS, Fábio. *Expressões da identidade brasileira*. São Paulo: EDUC, 2002.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/34, 2000. (Espírito Crítico).

MACHADO, Irene. *O romance e a voz: a prosaica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago/FAPESP, 1995.

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

MADELÉNAT, Daniel. *L' épopée*. Paris: PUF, 1986.

MARCHEZAN, Renata Coleho. Diálogo. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 115-31.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*, vol. III (1855-1877). São Paulo: Cultrix,/EDUSP, 1977.

MARTIUS. Karl F. P. *Como se deve escrever a História do Brasil*. Rio de Janeiro: IHGB, 1991. (A 1ª edição é de 1845).

MATTOSO, José. *A identidade nacional*. Lisboa: Gradiva, 1998.

MELATTI, Júlio Cezar. *Índios do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 1983.

MELLO, Jerônimo Martiniano Figueira de. *Crônica da Rebelião Praieira: 1848-1849*. Brasília, DF: Senado Federal, 1978.

MELLO, Urbano Sabino Pessoa de. *Apreciação da Revolta Praieira em Pernambuco*. 2. ed. Brasília: Senado Federal, 1978. (A 1ª edição é de 1849).

MIRANDA, Joana. *A identidade nacional: do mito ao sentido estratégico*. Oeiras, Portugal: Celta, 2002.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

_____. *A literatura brasileira através dos textos*. 17 ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

MOONEN, Francisco. *Pindorama conquistada: repensando a questão indígena no Brasil*. João Pessoa: Alternativa, 1983.

MORAES, Antonio Carlos Robert. Notas sobre a identidade nacional e institucionalização da Geografia no Brasil. In: *Revista Estudos Históricos*, v. 4, n.º 8. Rio de Janeiro: FGV, 1991. p. 166-76.

NABUCO, Joaquim. *Um estadista do império*. 5. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. (A 1ª edição, publicada em Paris, é de 1897)

NAVA, Carmen Nava et LAUERHASS JR., Ludwig (Orgs.). *Brasil: uma identidade em construção*. São Paulo: Ática, 2007.

NEIVA, Saulo. A epopéia morreu?: viva a epopéia: luto das origens e poesia épica. In: JOACHIM, Sébastien et Montandon, Alain (Dir.). *O espaço-tempo em literatura e ciências humanas*, Recife, UFPE, 2003, p. 203-210.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Caminhos da identidade: ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo*. São Paulo: UNESP, 2006.

OLIVEIRA, Vilson de. *Ecos na poesia de Adélia Prado*. Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Lingüísticos. [On-line, s.d.]. Disponível em: < <http://www.filologia.org.br/ixcnlf/11/09.htm> >. Acesso em: 12 de outubro de 2007.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PALMA, Gloria Maria. *A polifonia em Drummond*. Revista Eletrônica SciencePress. [On-line, jan. 2003]. Disponível em: < http://www.sciencenet.com.br/backup/site_portugues/sciencepress/science40/scipress_40_drummond.htm >. Acesso em: 12 de outubro de 2007.

PEREIRA, Elvya Shirley Ribeiro. Alencar, o piguara entre a natureza e a cultura, 2001, p. 21-34.

PEREIRA, Nilo. Nísia Floresta. In: *Revista da Academia Norte-rio-grandense de Letras*, v. I. Natal, RN: Universitária, 1951, p. 47-52.

PINTO, Estevão. *Os indígenas do Nordeste*. São Paulo: Nacional, 1935.

PORTO, José da Costa. *Os tempos da Praieira*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1981.

POTIGUARA, Eliana. Participação dos povos indígenas na Conferência em Durban. In: *Revista Estudos Feministas*, v. 10, n.º 1, Rio de Janeiro: UFRJ, jan. 2002, p. 219-228.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Evolução econômica do Brasil*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1966. (A 1ª edição é de 1933).

_____. *Formação do Brasil contemporâneo*. 23. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (A primeira edição da obra é de 1942).

QUINTANEIRO, Tânia. *Retratos de mulher: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajeros do século XIX*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

QUINTAS, Amaro. *O sentido social da Revolução Praieira*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004. (Brasilis).

REGO, General Mello. *A Revolução Praieira*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1899.

REZENDE, Antônio Paulo. *Revolução Praieira*. São Paulo: Ática, 1995. (Guerras e Revoluções Brasileiras).

RIBEIRO, Berta Gleizer. *O índio na História do Brasil*. 10. ed. São Paulo: Global, 2001. (História Popular).

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno*. 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *Teoria do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Temas Brasileiros).

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. *História da educação no Brasil: 1930/1973*. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1989..

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943. (A primeira edição é de 1888).

RONCARI, Luiz. *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. 2. ed. rev. ampl. São Paulo: EDUSP, 2002. (Didática, v. 2).

SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978. (Debates, 155).

SARAIVA, António José. *A épica medieval portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.

SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. Trad. Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.

SCHNAIDERMAN, Boris. Bakhtin, Murilo, Prosa/Poesia. In: *Revista Estudos Avançados*, v. 12, nº 32, 1998. p. 75-81.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992.

SIGNORINI, Inês (Org.). *Linguagem e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2006.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Formação épica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Elo, 1987.

_____ et RAMALHO, Christina Bielinski. *História da epopéia brasileira: teoria, crítica e percurso*. São Paulo: Garamond, 2007.

SILVA, Jacionira Coelho. *Arqueologia no médio São Francisco: indígenas, vaqueiros e missionários*. Tese de doutoramento em História. Recife: UFPE, 2003.

SILVA, José Bonifácio de Andrada e. *Projetos para o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1993. v. I.

SMITH, Anthony D. *A identidade nacional*. Trad. Cláudia Brito. Lisboa: Gradiva, 1991.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

SOUZA, Gabriel Soares de Souza. Tratado descritivo do Brasil. In: OLIVIERI, Antonio Carlos et VILILA, Marco Antonio. (Org.). *Cronistas do descobrimento: antologia*. São Paulo: Fundação Nestlé de Cultura/Ática, 1999. p. 139-45.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the subaltern speak? In: WILLIAMS, Patrick et CHRISMAN, Laura (Eds.). *Colonial discourse and post colonial theory: a reader*. New York: Harvester, 1994, p. 66-111.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

TELES, Gilberto Mendonça. *Camões e a poesia brasileira: o mito camoniano na língua portuguesa*. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 2001.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Contexto/UNESP, 2002. p. 401-42.

TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o Formalismo Russo*. São Paulo: Rocco, 2003.

_____. Poesia, In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 195-217.

TORRES, Antônio. *Meu querido canibal*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

VENTOS, Xavier Rubert de. *Nacionalismos: el laberinto de la identidad*. Madrid: Espasa-Calpe, 1994.

ANEXOS

A LÁGRIMA DE UM CAETÉ (Nísia Floresta, 1849).

Avant-Propos

O infeliz Caeté, apesar de ter chegado a esta corte no mês de Fevereiro logo depois da revolta dos *Rebeldes* em Pernambuco, é somente agora que lhe permitiram aparecer, e isto depois de o terem feito passar por mil torturas inquisitoriais!... Graças à benfazeja mão, que o fez renascer, qual Fênix, das cinzas a que o haviam ou queriam reduzir!

ESTROFE I

Lá quando no Ocidente o sol havia
Seus raios mergulhado, e a noite triste
Denso ebânico véu já começava
Vagaroso a estender por sobre a terra;
005 Pelas margens do fresco Beberibe,
Em seus mais melancólicos lugares,
Azados para a dor de quem se apraz
Sobre a dor meditar que a Pátria enluta!
Vagava solitário um vulto de homem,
010 De quando em quando ao céu levando os olhos
Sobre a terra depois triste os volvendo...

ESTROFE II

Não lhe cingia a fronte um diadema,
Insígnia de opressor da humanidade...
Armas não empunhava, que os tiranos
015 Inventaram cruéis, e sob as quais
Sucumbe o rijo peito, vence o inerte,
Mata do fraco a bala o corajoso,
Mas deste ao pulso forte aquele foge...
Caía-lhe dos ombros sombreados
020 Por negra espessa nuvem de cabelos,
Arco e cheio carcaz de simples flechas:
Adornavam-lhe o corpo lindas penas
Pendentes da cintura, as pontas suas
Seus joelhos beijavam musculosos

ESTROFE III

025 Em seu rosto expansivo não se viam
Os gestos, as momices, que contrai
A composta infiel fisionomia
Desses seres do mundo social,
Que devorados uns de paixões feras,
030 No vício mergulhados falam outros
Altivos da virtude, que postergam
De Deus os são preceitos quebrantando!
Orgulhosos depois... ostentar ousão
De homem civilizado o nome, a honra!...

ESTROFE IV

035 Não era um homem destes o que lá
Solitário vagava meditando,
Como aquele, que busca uma lembrança,
Uma idéia chamar, que lhe recorde
Um fato anterior da vida sua,
040 Vivamente um lugar, que já foi seu,
Do qual o Despotismo o despojara...

ESTROFE V

Era um homem sem máscara, enriquecido
Não do ouro roubado aos iguais seus,
Nem de míseros africanos d'além-mar,
045 Às plagas brasileiras arrastados
Por sedenta ambição, por crime atroz!
Nem de empregos que impudentes vendem,
A honra traficando! o mesmo amor!!
Mas uma alma, de vícios não manchada,
050 Enriquecida tinha das virtudes
Que valem muito mais que esses tesouros.

ESTROFE VI

Era da natureza o filho altivo,
Tão simples como ela, nela achando
Toda a sua riqueza, o seu bem todo...
055 O bravo, o destemido, o grão selvagem,
O Brasileiro era... - era um Caeté!

ESTROFE VII

Era um Caeté, que vagava
Na terra que Deus lhe deu,
Onde Pátria, esposa e filhos
060 Ele embalde defendeu!...

ESTROFE VIII

É este... pensava ele,
O meu rio mais querido;
Aqui tenho às margens suas
Doces prazeres fruído...

ESTROFE IX

065 Aqui, mais tarde trazendo
Na alma triste, acerba dor,
Vim chorar as praias minhas
Na posse de usurpador!

ESTROFE X

070 Que de invadi-las
Não satisfeito,
Vinha nas matas
Ferir-me o peito!

ESTROFE XI

075 Ferros nos trouxe,
Fogo, trovões,
E de cristãos
Os corações

ESTROFE XII

080 E sobre nós
Tudo lançou!
De nossa terra
Nos despojou!

ESTROFE XIII

Tudo roubou-nos,
Esse tirano,
Que povo diz-se
Livre e humano!

ESTROFE XIV

085 Filho se diz
De Deus Potente
De quem profana
A obra ingente!

ESTROFE XV

Ó terra de meus pais, ó Pátria minha!
090 Que seus restos guardando, viste de outros
Longo tempo a bravura disputar
Ao feroz estrangeiro a Pátria nossa,
A nossa liberdade, os frutos seus!...
Recolhe o pranto meu, quando dispersos
095 Pelas vastas florestas tristes vagam
Os poucos filhos teus à morte escapos,
Ao jugo de tiranos opressores,
Que em nome do piedoso céu vieram
Tirar-nos estes bens que o céu nos dera!
100 As esposas, a filha, a paz roubar-nos!...
Trazendo d'além mar as leis, os vícios,
Nossas leis e costumes postergaram!

ESTROFE XVI

Por nossos costumes singelos e simples
Em troco nos deram a fraude, a mentira.
105 De bárbaros nos dando o nome, que deles
Na antiga e moderna História se tira.

ESTROFE XVII

Maldito, ó maldito sejas
Renegado Tapeirá!...
Teu nome em nossas florestas
110 Em horror sempre será!

ESTROFE XVIII

Tabajaras miserandos! raça escrava!
Que a voz incautos desse chefe ouviste
Mandando exterminar os irmãos teus,
Para um povo estrangeiro auxiliar!
115 O anátema do céu feriu-te, ó mísera!

ESTROFE XIX

Para ele um país conquistaste:
Em paga te deu ele a ignomínia!!

ESTROFE XX

Em eterno desprezo eis-te esquecido,
Como estão tantos outros teus iguais!
120 Que perdendo na Pátria os seus costumes,
As vantagens não gozam desses homens,
A quem sacrificaram Pátria, honra!...

ESTROFE XXI

Indígenas do Brasil, o que sois vós?
Selvagens? os seus bens já não gozais...
125 Civilizados? não... vossos tiranos
Cuidosos vos conservam bem distantes
Dessas armas com que ferido tem-vos
De sua ilustração, pobres Caboclos!
Nenhum grau possuíis!... Perdestes tudo,
130 Exceto de covarde o nome infame...

ESTROFE XXII

Dos Caetés os manes vingados estão!
Desse Camarão, também renegado,
Que bravo guerreiro a Fama apregoa,
O título de nobre lá jaz desprezado!

ESTROFE XXIII

135 Nobreza, que o crime
Audaz transmitiu
Aquele que aos seus
Cruel perseguiu;
Somente sorriso
140 De mofa devia,
Excitar depois
Que já não vivia;

ESTROFE XXIV

E que de seu braço
Cruel parricida
145 Mais não precisava
Um Liberticida:
Um vil estrangeiro
Com quem se aliou,
E de seus irmãos
150 O bem lhe outorgou!

ESTROFE XXV

Dos Caetés os manes vingados estão!
Em triste abandono, sem Pátria, sem bens,
Às cegas seguindo a voz de um senhor
Pureza e costumes perdido tu tens!...

ESTROFE XXVI

155 Dos Caetés os manes vingados estão!
Aqui neste solo a nós arrancado,
Tem vindo outros povos também d'além-mar
Aos nossos tiranos o tem usurpado!

ESTROFE XXVII

Dos Caetés os manes vingados estão!
160 Como nosso sangue, o seu sangue correu!
Nas mãos do Batavo seu poder caiu!
Como nós o dele seu jugo sofreu...

ESTROFE XXVIII

Dos Caetés os manes vingados estão!
Curvaram-se os Lusos da Ibéria ao poder
165 Geceram, choraram, por anos sessenta!
Quis Deus ao opróbrio fazê-los descer...,

ESTROFE XXIX

Mais tarde se viu
Os seus descendentes
Contra eles se armarem;
170 Pô-los em correntes!
Alguns filhos seus
Que crime! que horror!
Cruéis lhe mandaram
A morte, o terror!...

ESTROFE XXX

175 Assim pune Deus um crime com outro
Quem fere, quem mata, ferida ou a morte
Recebe de mão feroz como a sua...
É esta dos homens, das nações a sorte.

ESTROFE XXXI

180 Conosco cruel
Foi uma nação,
Lançou-lhe o Eterno
Sua maldição

ESTROFE XXXII

185 Depois de seus filhos
O braço se armou,
Em seu próprio sangue
O crime lavou!

ESTROFE XXXIII

Injustos! ingratos!
Vai ela bradando;
A seus descendentes
190 Seu mal exprobrando.

ESTROFE XXXIV

Não vês, ó Luso povo, em teu sofrer
Do Onipotente o dedo, que te aponta
O mal, que sobre nós lançado tens,
No mais de século três? oh, dor pungente!
195 Oh! lembrança fatal de males tantos!

.....

ESTROFE XXXV

Onde as choças estão, simples asilo,
Santuário feliz de nosso amor?
Onde as frondosas árvores, cujos ramos
Fagueiros balouçavam inclinados
200 Sobre as águas dos nossos prediletos
Melancólico-amoroso Beberibe,
Capibaribe undoso, que abraçando
Se vão em sua foz, já não sorrindo,
Como outrora faziam, mas do pranto
205 Engrossado dos filhos seus extintos,
Gemendo confundir-me nos bramidos
Do terrível-majestoso Atlântico?!...

ESTROFE XXXVI

Quanta vez, oh, lembrança doce-amarga!
Depois de longa pesca fatigado,
210 Ou voltando das selvas, onde eu ia
As feras perseguir, alegres vinham
A meu encontro aqui, a esposa, os filhos
Oferecer-me felizes seus cuidados!...
Venturoso em triunfo me levavam
215 Ao tosco asilo nosso, onde maior
Que um Pagé me julgava, onde Tupã
Nosso puro prazer abençoava,
Nosso amor de selvagem tão ditoso!

ESTROFE XXXVII

Amor de selvagem,
220 Amor venturoso,
Teu riso amoroso
É d'alma expressão.

ESTROFE XXXVIII

Mentir tu não sabes,
Não sabes fingir,
225 Só sabes fruir
Seus doces prazeres.

ESTROFE XXXIX

Se Anhangá contra nós mandava o mal,
Para longe a cabana transferíamos;
Nossas eram as matas, suas frutas,
230 Seus regatos, seus rios, tudo era
Propriedade nossa... A Natureza
Por toda a parte bela nos sorrias,
Sorria-nos amor, o céu sorria-nos...

ESTROFE XL

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

ESTROFE XLI

240 Só me resta um sentir, um só desejo,
Desejo de vingança!
Vingança de selvagem tão tremenda,
Tão nobre como ele!

ESTROFE XLII

245 Não vingança de balas despedidas
Pela mão do assassino
Miserável covarde, que não ousa
De frente acometer!
Nem de ferro à traição, que ao bravo priva
De uma vida de glória!!

ESTROFE XLIII

250 Mais nobre, que o selvagem das cidades,
As armas ocultando,
O selvagem dos bosques se apresenta
A peito descoberto...

ESTROFE XLIV

255 Vingança contra tiranos
Que a nossa terra tomaram!
Que com perfídia e astúcias
Alguns dos nossos armaram!
Com eles pereça a glória
Nos anais de sua história!

ESTROFE XLV

260 Sobre os nossos opressores
Mande o céu seu raio ardente!
E na Pátria dos Caetés
Sofram eles dor pungente!
Mas dor tão grande, que possa
265 Fazê-los lembrar da nossa!...

ESTROFE XLVI

Então talvez um remorso
Lhes entre no coração,
pelos males que trouxeram
à nossa feliz nação!
270 E de seu peito um gemido
Cruel se escape dorido!

ESTROFE XLVII

Sentirá talvez ainda
Tardio arrependimento!
Correrá à igreja sua
275 A minorar-lhe o tormento:
E nela crê ele achar
O céu que buscou calmar!...

ESTROFE XLVIII

Mas o céu não deu ao homem
De perdoar o poder,
280 Quando o homem à humanidade
Barbaramente fez sofrer!
Se assim não pensa o cristão,
Não tem ele um coração!

ESTROFE XLIX

Mas hipócrita, fanático
285 É esse povo somente,
Quando diz, que o céu clemente
Ao homem deu tal poder!...
Iria o mau cometer

ESTROFE L

Terrível crime nefando
290 A salvação esperando
Da mão do homem da terra.
Que a santa vontade encerra
Em seu mundo miserando!...

ESTROFE LI

Lamenta, povo infeliz,
295 Em tua hora final
A tantas nações estranhas
Teres feito tanto mal!

ESTROFE LII

E lá da borda do túmulo
A nação tua deplora,
300 Que em decadência jazendo
Se debate, geme e chora!...

ESTROFE LIII

Se ambiciosa não foras
Terras d'África conquistar,
Teu jovem rei não verias
305 Sem dinastia acabar!

ESTROFE LIV

Do fanatismo os teus filhos
Triste presa não seriam,
Nem do teu solo os seus padres
A fogueira acenderiam.

ESTROFE LV

310 Mas buscando estranhas terras
Tu crias correr à glória,
Tão falsa como te achas
Pequena hoje na história.

ESTROFE LVI

315 Outras nações guerreando
Te esqueceste de ilustrar
A tua, que jaz pobre,
Nas trevas, próxima a expirar.

ESTROFE LVII

Ó gênio do Brasil, às plagas tuas
Volta... oh! volta a vingar os filhos teus!

.....

ESTROFE LVIII

320 E dá que de vulcão medonha horrível
A cratera se expanda abrasadora
Para o povo engolir, que a nós de povo
O nome até roubou-nos... extinguiu!

ESTROFE LIX

325 Estas vozes soltando angustiada
Emudece o Caeté... quedo ficou,
Com os olhos no céu, dele esperando
A tardia, porém certa justiça!

.....

ESTROFE LX

330 De repente troar ao longe ouviu-se
Da artilharia o fogo... e de milhares
De peitos Brasileiros sai o brado,
Simulando o trovão, que o raio manda
- Eia! avante! guerreiros libertemos
A terra dos Caetés, a terra nossa! -

ESTROFE LXI

335 E qual tempestade por Deus fulminada
Sobre um povo ingrato, que Ele amaldiçoa
Varão denodado às fileiras voa
Dos filhos que a Pátria querem libertada!

ESTROFE LXII

Dos bravos Caetés se diz descendente,
Sua triste raça jurou de vingar...
340 Desde lá do berço aprendeu a amar
O triste oprimido; dele é defendente.

ESTROFE LXIII

Apóstolo é daqueles, que vem debelar
Os vis celeratos, que à força, ao desterro
Seus filhos mandaram! De alguns no enterro
345 De sangue a bandeira se viu tremular!
Viram-se as cabeças e de outros as mãos
No alto de postes ao povo oferecendo
Exemplo feroz, espetáculo horrendo,
Que de dor enluta os peitos cristãos!

ESTROFE LXIV

350 Oh! crime execrável de um povo civil!...
Crime sem igual, que nos corações
Sensíveis calando vai às gerações
Futuras vinganças pedindo, bramando...

ESTROFE LXV

Ei-los que avançam nessa mesma praça
355 Aonde os Martins, Teotônio, Miguel,
Caneca, Agostinho tragaram o fel
Do bárbaro estrangeiro, feroz despotismo!

ESTROFE LXVI

O Anjo da Vitória ia coroá-los;
Libertar ia enfim as plagas suas:
.....

ESTROFE LXVII

360 Quando oh! sorte adversa! oh! mau destino
Do malfadado heróico Pernambuco!
.....

ESTROFE LXVIII

O primeiro caiu dos filhos seus,
Que nesta nobre luta se empenhara!...
Qual atleta romano denodado
365 Da pátria só curando, o seu triunfo
Querendo aos seus primeiro anunciar,
À frente se arremeça da batalha,
Impávido ao inimigo o peito mostra,
Esquecendo, ai da Pátria! que era homem,
370 Livre Pernambucano, a quem as balas
De pérfidos inimigos mais buscavam!

ESTROFE LXIX

Caiu o Chefe imortal
Dos bravos Pernambucanos!
Debandados estes foram;
375 Sorriram-se os seus tiranos!
Mas seu riso é convulsivo,
Anuncia horrível siso!...

ESTROFE LXX

Eis voas das margens tristes
Do Beberibe a Saudade,
380 Acompanhando o Caeté
Ao bairro de Soledade...
Ali vê no chão prostrado
O Herói NUNES MACHADO!!

ESTROFE LXXI

Transido de dor o triste Caeté
385 Suspira, lamenta, chora, se exaspera...
Os joelhos dobra! Do céu inda espera
Prodígio estupendo! que pôs Lázaro em pé!

ESTROFE LXXII

Mas ah! da Eternidade a horrível porta
O Goianense Herói transposto havia!
390 E quando os umbrais seus (lei insondável!)
Uma vez se transpõe, não mais se volve
Dos vivos à morada, ao seu exílio!
A quem da triste campa a dor somente,
O desespero fica da saudade
395 Por aqueles, que além dela passaram!

ESTROFE LXXIII

Da natureza humana lei tremenda!
Infalível tributo à morte paga!
Decreto de um Deus Pio! oh! quem pudera
Resignado a ti feliz curvar-se!

.....

ESTROFE LXXIV

400 Do Caeté embalde o pranto correu;
Seus tristes lamentos, sua intensa dor,
Da sorte implacável o cruel rigor
Poder não tiveram de um pouco ameigar!

ESTROFE LXXV

405 Do Herói os restos insultados vão,
Por míseros covardes, condiscípulos seus,
A quem os seus brios jamais dera Deus,
Nem nome tão grande na História terão!

ESTROFE LXXVI

O ódio, a intriga, a calúnia, a inveja
Do profundo Averno Satanás desprende
410 Contra os que sem armas um déspota prende
Que a lei proclamando a fere, pragueja...

ESTROFE LXXVII

Se diz Brasileiro, mas deste não tem
Humano sentir, que da Divindade
Nos vem com o fogo de mor liberdade
415 Que os homens eleva, distingue as nações.

ESTROFE LXXVIII

Aquece-lhe o peito centelha infernal
Do negro, execrável, atroz despotismo,
Que tostar protesta quem ao servilismo
Curvar-se não sabe, não pode, não quer.

ESTROFE LXXIX

420 Do Herói vil zoilo ele tostava
De seu nome a glória, como vai tostando
Mesmo agora a Fama sempre o decantando,
Apesar dos ferros, masmorras, torturas!

ESTROFE LXXX

O povo Pernambucano
425 Tosta, discípulo de Nero!
Novo espetáculo esta Roma
Te pode oferecer mais fero.

ESTROFE LXXXI

Tudo podes tu fazer,
Menos descer
430 Às trevas do esquecimento
Os mártires da Liberdade,
A Divindade
Lhes tem marcado o momento.

ESTROFE LXXXII

Da decisiva vitória,
435 Que a glória
Neste solo firmar deve:
Aqui onde o bem fruir
De um porvir
Venturoso iremos breve.

ESTROFE LXXXIII

440 Sangram nobres corações
 Nas prisões!
O despotismo cruento
Tudo tem aqui tostado!
 NUNES MACHADO
445 Não morreu no pensamento!...

ESTROFE LXXXIV

A causa, que defendia,
 Por quem ardia,
Era causa da Nação.
Mais tarde o Brasil dará,
450 Afirmará,
A prova desta asserção.

ESTROFE LXXXV

- Não chores, ó Caeté, o amigo teu!
Do Brasil consternado o Gênio exclama:
Foi minha inspiração, meu foi o brado,
455 Que fiel seguiu Ele.

ESTROFE LXXXVI

- Não chores, ó Caeté, o Amigo teu!
Sua sorte, o mal seu, não mais lamentos!
Pela Pátria viveu, deu tudo à Pátria,
 A Pátria o cantará.

ESTROFE LXXXVII

460 - Não chores, ó Caeté, o Amigo teu!
Que caiu, não morreu... porque o bravo
Constante defensor da Pátria sua
 Para a Pátria não morre.

ESTROFE LXXXVIII

- Não chores, ó Caeté, o Amigo teu!
465 Nas falanges de livres Brasileiros
Combatendo mostrou à Pátria, ao mundo
 Que as honras desprezava.

ESTROFE LXXXIX

As honras, que a vil preço vão comprando
Os anti-Brasileiros... Patricidas!...
470 Do infame interesse vis idólatras,
 O que foram esquecem!

ESTROFE XC

Na Pátria tudo foi, fez ele tudo
Para o destino seu triste mudar...
De sua voz enérgica em prol da Pátria
475 Inda soa a Tribuna.

ESTROFE XCI

Como o do Equador Republicano
Cobarde não fugiu, abandonando
Na luta os irmãos seus, para da Pátria
Longe um riso soltar!

ESTROFE XCII

480 Soltar de amor doces ais,
Os prazeres seus fruindo,
Enquanto da Pátria os filhos
Mais nobres iam caindo!...

ESTROFE XCIII

E depois voltando à Pátria
485 Nela o que foi, esqueceu!
Em sua alma a Liberdade
Pouco a pouco feneceu!...

ESTROFE XCIV

E renegado curvou-se
À corte, que perseguiu
490 No tremendo vinte e quatro,
Quando a república seguiu!

ESTROFE XCV

De quarenta e nove o Herói precla
Que jamais com outro se há de confundir
A morte a opróbrio soube preferir;
495 Seus bravos irmãos deixar jamais quis.

ESTROFE XCVI

Não! que vale antes morrer
Seus princípios defendendo,
Que de um polo a outro polo
Político, ir percorrendo.

ESTROFE XCVII

500 Esta voz atento
Escuta o Caeté...
Já seu triste pranto
Amargo não é;
Não é sua dor
505 Já sem esperança:
Um feliz porvir
Sua idéia alcança...
Já crê de outros bravos
Ouvir o chamado:
510 - Às armas! às armas!
O povo é vingado...
Do Una ao Paraíba,
Do mar aos sertões,
A vingança abala
515 Todos os corações
Enquanto ali morrem,
Combatem guerreiros,
Aquém, além gemem
Os bons Brasileiros!
520 Os maus riem, folgam
Ao som dos gemidos,
Que da Pátria soltam
Os filhos queridos!

ESTROFE XCVIII

Mas lá inda está!...
525 Respira o tirano,
Que o povo extermina
Bom pernambucano!

ESTROFE XCIX

Do Catucá as matas, eis que demanda
O infeliz Caeté, buscando um povo
530 Que julga o céu armar para vingá-lo,
Vingando a Pátria sua!...

ESTROFE C

Dos Caetés descendente, ó povo, disse,
Que hoje Pernambucano te apelidas,
Onde está o valor, que ao Brasil todo
535 Testemunhado tens?!

ESTROFE CI

Três vezes tem o sol aparecido
E no mar mergulhado os raios seus,
E teu Chefe imortal, que lá caiu
Vingado inda não tens?!

ESTROFE CII

540 Aqueles, que perdido o Chefe seu
A pátria, a Liberdade, tudo tem,
Deixar podem na vida, o que da vida
Estes bens lhe tirou?!...

ESTROFE CIII

A cadeia de males que há tanto
545 Arrocha os pulsos teus; ah! bem o vejo
Degenerado tem-te, ilustre povo!
Assaz sofrido tens!

ESTROFE CIV

Mas se um peito Caeté, como o meu nobre
Lá exangue caiu... eis o meu braço!
550 Para vingá-lo é bastante. Eia! Indicai-me
Do palácio o caminho!...

ESTROFE CV

Manejar eu não sei de fogo as armas
Para o feroz tostar, que vil insulta
Um cadáver maior que a vida sua,
555 Mais que ela venerando!...

ESTROFE CVI

Tenho flechas e um braço de Caeté
Da dor o coração compenetrado
De uma inteira, infeliz, extinta raça...
Vingando-te, eu a vingo.

ESTROFE CVII

560 E pronto o Caeté o arco brandiu...
E como inspirado as matas deixando,
Já de seus rodeios lá ele saiu...
Ei-lo a capital feroz demandando.

ESTROFE CVIII

Metade do espaço transposto já tinha,
565 Quando de mulher vulto descarnado
De longe avistou... para ele vinha:
De triste cor era seu rosto afeiado.

ESTROFE CIX

- Pára, miserando, disse ela ao Caeté.
Os restos depõe de tanta bravura;
570 Encara-me atento... perderás a fé
Com que praticar vás uma loucura!

ESTROFE CX

O bravo selvagem atônito ficou...
- Quem é, lhe pergunta, infernal deidade?
- Uma visão de inferno não sou:
575 Sou cá deste mundo a Realidade.

ESTROFE CXI

Volta às selvas tuas, vai lá procurar
Alguns desses bens, que ali te hão tirado:
Não creias, ó mísero, jamais encontrar
A paz, a ventura que aqui tens gozado.

ESTROFE CXII

580 Este grande povo, que o nome tomou
De um pau simulando das brasas a cor,
Nascido na terra, que Deus te outorgou,
De seu bem só cura, não de tua dor.

ESTROFE CXIII

Em campo ei-lo agora com as armas na mão
585 Mas seja um partido, ou outro que vença
A tua ventura não creias farão!
São outros seus planos, outra a sua crença

ESTROFE CXIV

Nos ares ouviu-se lá nesse momento
Celestes acordes, vozes sonoras:
590 Em nuvens douradas vem do firmamento
A mais bela virgem num trono de rosas!

ESTROFE CXV

Feições tem risonhas, olhar cintilante,
Um ar varonil, porte majestoso;
Lê-se em sua frente o fogo vibrante,
595 Que o peito lhe abrasa, forte, grandioso!...

ESTROFE CXVI

Nos ares pairando olhou a cidade:
Seu rosto divino contrai-se de dor
Apenas em luto viu Soledade!
Foi lá que caiu seu grande amador!

ESTROFE CXVII

600 Absorto o Caeté via admirado
Aquele prodígio, quando de repente
Sai da capital um monstro enroscado,
Feroz simulando enorme serpente!

ESTROFE CXVIII

Após ele vinham as fúrias cantando,
605 Em funéreo coro a morte, as torturas
Com que a virtude, suas criaturas
No mundo vão elas cruéis flagelando!

ESTROFE CXIX

Do lado da Virgem toma direção
Aquele cortejo horrendo, infernal...
610 Do bravo Caeté treme o coração
Prevendo a desgraça de um encontro tal.

ESTROFE CXX

Da terra não pode aos ares subir
Para ao lado pôr-se da Virgem formosa,
Por quem a sua alma começa a sentir
615 Veemente amor, paixão primorosa.

ESTROFE CXXI

Um movimento fez de impaciência
Da natureza no filho.
Seus braços entendendo à bela Virgem,
Quis ir a seu socorro...

ESTROFE CXXII

620 Mas os olhos volvendo à terra vê
Realidade horrível!

ESTROFE CXXIII

- Dissipa as ilusões, filho dos bosques,
A meu rosto te afaze;
E verás que tão feia eu não serei,
625 Como agora pareço.

ESTROFE CXXIV

Se de ilusões a mísera humanidade
Não amasse nutrir-se,
Horrenda a face minha não seria
A seus olhos depois...

ESTROFE CXXV

630 - "Cruel! em desespero o Caeté brada
Que falas fria assim a um malfadado,
Pois que és a inexorável Realidade,
Que os passos meus retendo, me vês n'alma
Do desengano o gelo derramando;
635 Aclara a mente minha.... ilusão é
O que ali vêem meus olhos? dize; oh! dize,
Ou tira-me esta vida, que escoo,
Na dor, que a vista tua mais acerba.

ESTROFE CXXVI

- Não é ilusão, não, o que lá vê.
640 Pausadamente diz a que tão dura
O infeliz Caeté desabusara;
Mas não temas, que seja a tua bela
Do monstro que a persegue triste vítima...
Contempla-a bem agora; ela sorri-te
645 Como a um de seus filhos mais diletos
Que nela vira sempre o seu bem todo.

ESTROFE CXXVII

Tu dobras o joelho!... oh! sim, adora;
Afora o que na vida mais tu prezas;
A Liberdade adora e nela Deus.

ESTROFE CXXVIII

650 Linda e pura se vai ela
Da capital separando;
Nas fileiras de seus filhos
Seus defensores buscando.

ESTROFE CXXIX

Esse monstro que ali vê
655 Das fúrias todas cercado,
É o feroz Despotismo
Inimigo seu votado.

ESTROFE CXXX

Embalde procura ele
O trono seu derrubar;
660 Nas plagas Pernambucanas
Um abismo lhe cavar!

ESTROFE CXXXI

Da liberdade um sorriso
E desprezo esmagador
Responde só aos uivos
665 Do Despotismo eversor...

ESTROFE CXXXII

Ele, que cruel se apraz
Perseguir os filhos seus,
Mil suplícios inventando
Sem lembrar-se que há um Deus.

ESTROFE CXXXIII

670 Deus, que uma raça não fez
Para sobre as outras ter
Revoltante primazia,
Ilimitado poder!

ESTROFE CXXXIV

Deixa pois o Despotismo
675 Contra ela em vão lutar,
Como do céu os maus anjos
Daqui Deus os vai lançar.

ESTROFE CXXXV

Do Amazonas ao Prata
O povo lhe está bradando:
680 - Sacia-te monstro atroz,
Teu império está finando!

ESTROFE CXXXVI

Mas tu, meu pobre Caeté,
Escuta a Realidade;
Busca as matas, lá somente
685 Gozarás da Liberdade,

ESTROFE CXXXVII

Que aqui terias
Talvez gozado,
Se todos fossem
NUNES MACHADO!
690 Dos pobres índios,
Que tanto amava,
Mudar a sorte
Também pensava!...
Mas ah! mui cedo
695 Se foi da terra!!
Teu pranto agora
No peito encerra.

.....

ESTROFE CXXXVIII

E súbito o Caeté foi-se saudoso!
.....
Nas margens do Goiana agora expande
700 Sua dor!...

ESTROFE CXXXIX

- Goiana!... clama ele ali vagando,
Mais triste do que lá no Beberibe;
Onde está teu Herói? O filho teu!
- No céu...

ESTROFE CXL

705 - No céu... responde o eco! E sabe o mundo
Suas grandes virtudes; sabe a glória,
Que seu nome deixou, nome imortal
Na pátria!...

ESTROFE CXLI

E lá do Caeté
710 O triste pungir,
Com ele se foi
No céu confundir!