

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

**O INDIANISMO EM *AMERICANAS* (1875),
DE MACHADO DE ASSIS
(RELEITURA DA TRADIÇÃO ROMÂNTICA)**

Marina Venâncio Grandolpho

São Carlos/SP
2014

**O INDIANISMO EM *AMERICANAS* (1875),
DE MACHADO DE ASSIS
(RELEITURA DA TRADIÇÃO ROMÂNTICA)**

Marina Venâncio Grandolpho

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, na linha de pesquisa Literatura, História e Sociedade, da Universidade Federal de São Carlos, para obtenção do título de Mestra em Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Wilton José Marques

São Carlos/SP
2014

ERRATA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

GRANDOLPHO, Marina V. O indianismo em *Americanas* (1875), de Machado de Assis (Releitura da tradição romântica). Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, UFSCar. São Carlos, SP. 2014.

Capítulo 3

Página 64, parágrafo 3, linhas 1-3

Onde se lê: “Trata-se de um longo poema narrativo constituído por 631 versos, divididos em 16 cantos. O poema possui como epígrafe um trecho de uma narrativa histórica do cronista Simão de Vasconcellos, que nos remete [...]”

Leia-se: “O texto em questão apresenta observáveis 16 cantos, que somam 631 versos e consolidam um extenso poema épico-narrativo. No texto, há a presença de uma epígrafe, um fragmento intitulado como uma crônica histórica da *Companhia de Jesus*, que, de acordo com Gonçalves (2009), é de autoria de Simão de Vasconcellos, apresentado no trecho pela abreviação “Vasc.”. Tal dado nos remete [...]”.

Página 65, parágrafo 1, linha 5

Onde se lê: “[...] nos versos do canto III: “Herói lhe chamam / Quantos os hão visto no fervor da guerra”.

Leia-se: “[...] nos versos do canto III: “Herói lhe chamam / Quantos os hão visto no fervor da guerra” (GONÇALVES, 2009, p. 109)”.

Página 65, parágrafo 3, linhas 1-6

Onde se lê: “O intuito do narrador é transformar a história da índia cristianizada num episódio lírico-narrativo. A moça Potira é prometida pelo pai ao bravo índio Anajê, mas abandona a tribo para viver na civilização junto aos brancos e, assim, torna-se cristã. Anajê, sentindo-se e de fato rejeitado, apaixonado pela índia, age com ímpeto de vingança depois de um sonho em que Tupã lhe ordena que trouxesse “Nos braços traze a fugitiva corça, incendiou a aldeia / Daquelas gentes pálidas da Europa e recapturou a índia”.

Leia-se: “A nota de Machado presente no poema também é apresentada por Gonçalves (2009) em sua análise, que vê no intuito do narrador a transformação da história da índia cristianizada num episódio lírico-narrativo. Isso porque a nota evidencia que o autor demonstra ter recorrido às crônicas histórias fundadoras para resgatar histórias do início do período colonial, envolvendo colonizadores e nativos, a fim de recriá-las literariamente. De acordo com o observado no enredo do poema e em confluência com a leitura de Gonçalves (2009), a índia Potira é prometida pelo pai ao índio Anajê, mas ela não o aceita como noivo e abandona a tribo para viver junto dos brancos e, assim, torna-se cristã. Anajê rejeitado e apaixonado pela índia, age com ímpeto de vingança depois de um sonho com Tupã que solicita o resgate de Potira, que é realizado”.

Página 65, parágrafo 4, linhas 1-6

Excluir onde se lê:

“Não morri; vivi só para esta afronta;
Vivi para esta insólita tristeza
De maldizer teu nome e as graças tuas,
Chorar-te a vida e desejar-te a morte
(ASSIS, 2008, p. 212.)”.

Página 65, parágrafo 5, linhas 1-8

Onde se lê: Potira suplica a Anajê morte ou servidão, em nome da fidelidade ao marido, a índia prefere morrer ou servi-lhe a ser esposa do bravo guerreiro tamoio. Assim, o índio extremamente revoltado com a firmeza da índia só lhe dá opção de ser sua mulher ou morrer; a moça, ainda numa atitude fiel ao marido, diz:

Às maviosas brisas meus suspiros
Entregarei; levá-los-ão nas asas
Lá onde geme solitário esposo.
(ASSIS, 2008, p. 212.)

Leia-se: “Na sequência, considerando o poema e a leitura de Gonçalves (2009), a de que Potira suplica a Anajê morte ou servidão, percebemos que, em nome da fidelidade ao marido, a índia se resigna: prefere morrer ou servi-lhe a ser esposa do bravo guerreiro tamoio. Assim, ainda de acordo com a autora, o índio extremamente revoltado com a firmeza da índia em relação ao seu desejo só lhe dá opção de ser sua mulher ou morrer; a moça, por sua vez, ainda numa atitude de lealdade ao marido, entrega-se, resignada, à tragicidade de seu destino”.

Página 66, parágrafo 1, linhas 1-8

Onde se lê: “Sem hesitar, Anajê mata Potira, que: “Os lábios cerram e imaculada expira!”. A tragédia na vida de Potira é iniciada com o término da revolta dos tamoios: “Já da fervida luta os ais e os gritos / Extintos eram. Nos baixéis ligeiros / Os tamoios incólumes embarcam”, e é nesse sentido que percebemos a evocação de traços locais. A representação do índio, um dos sinalizadores da presença do sentimento de nacionalidade nos textos literários, torna-se a principal imagem do poema. Têm-se dois elementos caracterizados pelo poeta: o selvagem incivilizado na representação do “aspérrimo guerreiro” Anajê e a “cristã desterrada”, na representação doce e indefesa de Potira”.

Leia-se: “Considerando as imagens apresentadas pelo poema no canto XV, confuso em seus sentimentos, porém sem hesitar, Anajê mata Potira:

Como ela imóvel, o tamoio estava.
Amor, ódio, ciúme, orgulho, pena,
Opostos sentimentos se combatem
No atribulado peito. Generoso
Era, mas não domado amor lhe dava
Inspiração de crimes. Não mais pronto
Cai sobre a triste corça fugitiva
Jaguar de longa fome esporeado,
Do que ele as mãos lançou ao colo e à frente
Da mísera Potira. Ai! não, não diga
A minha voz o lamentoso instante
Em que ela, ao seu algoz volvendo ansiosa
Turvos olhos: “Perdôo-te!” murmura,
Os lábios cerra e imaculada expira!
(ASSIS, 2008, p. 213).

Conforme Gonçalves (2009, p. 110), a tragédia na vida de Potira, que é observada no poema, tem início após o fim da revolta dos índios tamoios. Ainda de acordo com a autora, a forma como o índio é representado sinaliza a presença de um sentimento de nacionalidade nos textos literários. Nessa perspectiva, pode-se depreender que essa nacionalidade se configura tanto na rejeição do colonizador, responsável pela catequização de Potira, quanto no resultado desse processo catequizador, observado na lealdade da índia fugitiva em relação ao seu marido branco/europeu.

Página 66, parágrafo 2, linhas 1 e 4

Onde se lê: “Por meio desses dois elementos é possível pensar no movimento dialético que quase sempre permeou o espírito da poesia indianista brasileira em que articula o colonizador frente à resistência e, ao mesmo tempo, vulnerabilidade do colonizado. Neste caso, tem-se o cristianismo como elemento colonizador [...]”.

Leia-se: “A leitura de Gonçalves (2009) apresenta dois elementos sobre os quais nos pautamos: o índio Anajê (lido como bravo/selvagem/incivilizado) e a índia (lida como frágil/catequizável/submissa). Nessa perspectiva, infere-se que, por meio desses dois elementos, é possível pensar no movimento dialético que quase sempre permeou o espírito da poesia indianista brasileira em que há articulação do colonizador frente à resistência e, ao mesmo tempo, vulnerabilidade do colonizado. Neste caso, pode-se considerar que ambos os elementos são extremamente simbólicos, já que podem ser tomados como metáfora da Europa, que impregnou a cultura colonial via imposição de seus dogmas, e do Brasil, caracterizado ora pela sua grandeza, demarcada na resistência dos indígenas, ora por sua vulnerabilidade, delimitada na aceitação da catequização e do processo dito “civilizatório”, ambos dados por um movimento de aculturação.

Página 66, parágrafo 3, linhas 1-15

Excluir onde se lê:

Outra força,
Outra e maior nos move a guerra crua;
São eles, são os padres. Esses mostram
Cheia de riso a boca e o mel nas vozes,
Serenos o rosto e as brancas mãos inermes;
Ordens não trazem de cacique estranho,
Tudo nos levam, tudo. Uma por uma
As filhas de Tupã correm atrás deles,
Com elas os guerreiros, e com todos
A nossa antiga fé. Vem perto o dia
Em que, na imensidão destes desertos,
Há de ao frio luar das longas noites
O pajé suspirar sozinho e triste
Sem povo nem Tupã!
(ASSIS, 2008, pp. 211–212).

Página 66, parágrafo 4, linha 1

Onde se lê: “No poema “Potira” há muito além da apresentação do indígena e suas crenças, encontra-se presente também a apresentação de objetos e hábitos indígenas. É possível verificar essas características à medida que o poema narrativo representa, por exemplo, Anajê chegando à taba com a cativa Potira nos braços, colocando-a “na rede ornada de amarelas penas”. Além disso, pode-se perceber o emprego linguístico de termos propriamente indígenas, certamente resultados de pesquisas realizadas por Machado. Nos versos a seguir, verifica-se o cotidiano da tribo, descrito com a ajuda de tais termos:

Quando, ao sol da manhã, partem às vezes,
Com seus arcos, os destros caçadores,
E alguns da rija estaca desatando
Os nós de embira às rápidas igaras,
À pesca vão pelas ribeiras próximas,
(ASSIS, 2008, p. 216)”.

Leia-se: “De acordo com Gonçalves (2009), no poema “Potira” há muito além da apresentação do indígena e suas crenças, nele encontra-se presente também a apresentação de objetos e hábitos indígenas. É possível verificar essas características ao

passo que o poeta apresenta e descreve os caracteres em sua narrativa poética. Por exemplo, no canto IX, encontramos nos seguintes versos tanto a apresentação de um objeto (os arcos) quanto de um hábito (partir cedo para caçar): “Quando, ao sol da manhã, partem às vezes, / Com seus **arcos**, os destros **caçadores**” (ASSIS, 2008, p. 216). Além disso, de acordo com Gonçalves (2009), nas descrições dos poemas, é possível perceber o emprego linguístico de termos propriamente indígenas, certamente resultados de pesquisas realizadas por Machado, por meio das quais podemos observar no uso das expressões: “nós de embira” e “rápidas igaras”, também extraídas de versos do canto IX.

Página 67, parágrafo 2, linha 1-6

Onde se lê: “Assim, por meio da temática e da exposição linguística, é possível que concluir que *Americanas* pode ser considerado um projeto poético que busca de novos contornos para poesia nacional, experimentando de uma temática já “esgotada” cronologicamente. A verdade é que Machado poeta não deixou de utilizar fórmulas desgastadas, tampouco deixou de utilizar elementos linguísticos e culturais próprios dos costumes indígenas”.

Leia-se: “Assim, por meio das ideias do Machado de Assis ensaísta, no que diz respeito à expressão da “cor local”, e por meio da análise de Gonçalves (2009), no que diz respeito ao tratamento temático observado no poema e à exposição linguística e cultural presente na construção do texto, pode-se concluir que existia um propósito do autor ao se lançar tardiamente na temática indianista, uma vez que ela parecia buscar uma expressão distinta. Nesse sentido, é importante considerar que, com a publicação de *Americanas*, Machado parecia realmente buscar “novos contornos para (a) poesia nacional”, ainda que experimentando uma temática esgotada para muitos no momento da publicação do livro (GONÇALVES, 2009, p. 112).”.

Página 67, parágrafo 4, linhas 1, 4, 6 e 11

Onde se lê: “Deste modo, apesar do livro *Americanas* estar inserido num contexto em que a execução da temática indianista pareceu tardia, deslocado do ápice do indianismo romântico, a novidade estética trazida na poesia de Machado tem a ver muito mais que um “inviável aproveitamento do tupi-guarani, o poeta optou pela apropriação de expressões do quinhentismo, ou por fórmulas poéticas envelhecidas com a intenção de sugerir um passado longe e nobre” (LEAL, 1998, p. 211). Este fato faz com que compreendamos o uso da redondilha maior característica ao estilo medieval. O que nos parece, portanto, foi que Machado de Assis poeta não abandonou as formas bastante usadas, tampouco deixou de utilizar elementos linguísticos e culturais próprios dos costumes indígenas. Quando lemos “Niâni”, é possível intuir a poesia indianista ali executada como um reflexo da imaginação do eu lírico”.

Leia-se: “Deste modo, apesar de o livro *Americanas* estar inserido num contexto em que a execução da temática indianista pareceu tardia, deslocado do ápice do indianismo romântico, a novidade estética trazida na poesia de Machado tem a ver muito mais com um “inviável aproveitamento do tupi-guarani, o poeta optou pela apropriação de expressões do quinhentismo, ou por fórmulas poéticas envelhecidas com a intenção de sugerir um passado longe e nobre” (LEAL, 1998, p. 211 apud GONÇALVES, 2009, p. 113). Este fato faz com que compreendamos o uso da redondilha maior característica ao estilo medieval. Como já observado anteriormente, Machado de Assis poeta não abandonou as formas bastante usadas, uma vez que recupera tematicamente o indianismo explorado amplamente no romantismo, assim como não deixou de utilizar caracteres linguísticos e culturais próprios dos costumes indígenas, já que tais usos podem ser observado tanto no poema “Potira” quanto no poema “Niâni”. Nesse sentido, em consonância com a análise

de Gonçalves (2009), podemos inferir que, ao ler “Niâni”, intuímos a poesia indianista ali executada como um reflexo da imaginação do eu lírico, ou seja, Machado procura traduzir poeticamente a ideia que defende em sua teoria: lança-se do indianismo não como uma temática datada e obrigatória, mas que transpõe uma condição local de maneira universal. Nesse sentido, o indianismo que se apresenta em *Americanas*, aparentemente em busca de algo novo, parecia configurar um ideário já anunciado por ele no ensaio de 1873, e que se pautava, também, pelo quesito literário que dizia respeito à universalidade temática”.

Página 68, parágrafo 1, linhas 1-2

Onde se lê: “O poema “Niâni”, composto por 49 quadras, divididas em cinco cantos escritos em redondilhas maior, configura-se, assim como “Potira”, um poema narrativo”.

Leia-se: “O poema “Niâni”, assim como “Potira”, trata-se de um poema épico-narrativo; além disso, apresenta 49 quadras, divididas em cinco cantos, compostos por versos de sete sílabas poéticas, configurando o uso de redondilhas maior.”

Página 68, parágrafo 2, linhas 1-7

Onde se lê: “A história do poema revela uma trama de amor permeada por sofrimento. A índia Niâni é abandonada pelo marido Panenioxe, que a troca por uma índia de diferente casta, a jovem esposa traída, ao inteirar-se de tal fato, sofre e desola-se à morte. A questão trazida pelo eu lírico emblematiza o amor e o sofrimento como inerentes à natureza humana – portanto, passíveis de serem vividos por qualquer ser humano, já que se trata de angústias universais. A traição de Panenioxe provoca a tensão interna do poema no que diz respeito à temática, a moça Niâni [...].

Leia-se: “A história observada ao longo da narrativa do poema revela uma trama de amor permeada por sofrimento. O enredo do poema apresenta Niâni, índia abandonada pelo amado, que a troca por uma índia de diferente casta. A jovem esposa traída, ao inteirar-se de tal fato, sofre e desola-se à morte. Nesse sentido, considerando a leitura de Gonçalves (2009), a questão trazida pelo eu lírico emblematiza o amor e o sofrimento como inerentes à natureza humana – portanto, passíveis de serem vividos por qualquer ser humano, já que se trata de angústias universais, o que deixa evidente que o uso da temática indianista utilizada pelo poeta pretende a abordagem defendida por ele 1873 e que diz respeito a um sentimento íntimo (e humano), que pode ser lido na chave da universalidade. A traição de Panenioxe provoca a tensão interna do poema no que diz respeito à temática, assim, de acordo com Gonçalves (2009, p. 113), a moça Niâni [...]”.

Página 68, parágrafo 3, linhas 1-4

Onde se lê: “O poeta prenuncia na epígrafe o temário de “Niâni” utilizando, além do texto narrativo de Rodrigues Prado, meio verso de Dante Alighieri: “...che piagne/ Vedova e sola” (que pode ser traduzido como “... que chora, /viúva e sozinha”), retirado do Canto VI do “Purgatório” da *Divina Comédia*.

Leia-se: “O poeta prenuncia na epígrafe o temário de sofrimento amoroso presente no poema “Niâni”, utilizando, além do texto narrativo de Rodrigues Prado, o seguinte trecho de Dante Alighieri: “...che piagne/ Vedova e sola” (que pode ser traduzido como “... que chora, /viúva e sozinha”). De acordo com Gonçalves (2009), o fragmento é meio verso retirado do Canto VI do “Purgatório” da *Divina Comédia*.

Página 68, parágrafo 4, linha 1-19

Onde se lê: “Nos primeiros versos do poema, há uma explicação sobre a universalidade da temática acerca da história de Niâni:

Contam-se histórias antigas
Pelas terras de além-mar,
De moças e de princesas,
Que amor fazia matar.
Mas amor que entranha n'alma
E a vida sói acabar,
Amor é de todo o clima,
Bem como a luz, como o ar.
Morrem dele nas florestas
Aonde habita o jaguar,
Nas margens dos grandes rios
Que levam troncos ao mar.
Agora direi um caso
De muito penalizar,
Tão triste como os que contam
Pelas terras de além-mar.
(ASSIS, 2008, pp. 226–227.)”

Leia-se: “Considerando a leitura de Gonçalves (2009), observa-se que, já nos primeiros versos do poema de Machado de Assis, há uma explicitação da universalidade acerca da triste temática presente na história da índia Niâni. Nesse sentido, pode-se inferir que, ao elucidar o tom universal na apresentação de “histórias antigas” que são contadas em “terras além-mar” e ao evocar o cenário local presente na descrição das florestas brasileiras, o eu lírico propõe um diálogo entre o lá (velho mundo) e o cá (novo mundo) e, ao se dispor contar “[...] um caso / De muito penalizar” explicita que a história apresentada na narrativa poética em questão é: “Tão triste como os (casos) que contam / Pelas terras de além-mar” (ASSIS, 2008, pp. 226–227).”

Página 69, parágrafo 1, linhas 1-8

Onde se lê: “O sofrimento sentido e poetizado, referente à perda de seu amado, homenageado por Niâni, acontece há muito tempo em histórias de além-mar, como acontece na floresta onde habita o jaguar. Quando se procura o índio como personagem exótico versificado pelo eu lírico, encontra-se primeiro um ser simplesmente e antes de tudo humano, vulnerável a iguais sofrimentos de moças e de princesas de além-mar. O eu lírico, portanto, encontra o índio enquanto ser humano e não como representante de uma cultura exótica. A partir de um processo duplo, o poeta interliga dados localistas a sentimentos universais e configura uma história pertinente a qualquer ser humano”.

Leia-se: Nessa perspectiva, o sofrimento é apresentado como algo inerentemente humano, portando pode ser lido tanto como local (ao ser sentido pelas moças das florestas) quanto universal (ao ser experimentado pelas moças do velho mundo). Por isso, de acordo com Gonçalves (2009, p. 114), quando se procura o índio como personagem exótico versificado pelo eu lírico, encontra-se, antes de tudo, “um ser simplesmente e antes de tudo humano”, vulnerável a iguais “sofrimentos de moças e de princesas de além-mar”. Desse modo, ainda de acordo com a autora, o eu lírico encontra na figura do índio um ser humano, e não mero representante de uma cultura exótica. É a partir da verificação do que é passível de ser vivenciado pelos habitantes de “lá” e pelos habitantes de “cá” que Machado de Assis interliga dados localistas a sentimentos universais e, assim, configura uma história pertinente a qualquer ser humano.

Página 69, parágrafo 2, linhas 1-7

Onde se lê: “Se, de uma perspectiva, o eu lírico lança-se do discurso indianista na narrativa para celebrar motivos poéticos universais, de outra, verifica-se o lirismo configurando sentimentos próprios à condição humana com o intuito de representar o

índio enquanto ser humano antes de qualquer estereótipo colonial. Assim, o poema “Niâni” representa dois posicionamentos a princípio dialéticos, mas que acabam se complementando pois confirma a influência da tradição indianista nacional em uma visada universal”.

Leia-se: “Por um lado, o eu poético lança-se do discurso indianista na narrativa, manifestando motivos poéticos locais (observáveis na descrição da floresta e dos seus nativos) e, por outro, utiliza-se do lirismo presente no poema para configurar sentimentos que são próprios à condição humana (observáveis, portanto, em índias e princesas) e, por isso, universais. Nesse sentido, o poeta parece desejar que a personagem apresentada em seu texto possa transcender a narrativa poética e acomodar-se na condição da existência dos sentimentos humanos, passíveis de ser compreendidos por qualquer interlocutor. Assim, pode-se depreender que “Niâni” representa dois posicionamentos que, a princípio, opõem-se, mas que, de acordo com Gonçalves (2009), acabam se complementando, já que confirmam a influência da tradição indianista nacional em uma visada universal.

Página 69, parágrafo 3, linhas 1-19

Onde se lê: Além disso, o poema pressupõe rica descrição da natureza americana, cenário do sofrimento da índia guaicuru. O eu lírico aparentemente propõe uma comunhão nas descrições das lágrimas vertidas pela índia, que tonalizam seu drama amoroso, e a da natureza e dos costumes indígenas. Pela face da índia rolam as lágrimas que anunciam sua morte. Notam-se costumes dos indígenas comungados com a desolação da índia ao cumprimento de seu destino:

Depois um longo suspiro,
E ia a moça a expirar...
O sol de todo morria
E enegrecia-se o ar.
Pintam-na de vivas cores,
E lhe lançam um colar;
Em fina esteira de junco
Logo a vão amortilhar.
O triste pai suspirando
Nos braços a vai tomar,
Deita-a sobre o seu cavalo
E a leva para enterrar.
(ASSIS, 2008, p. 233).

Leia-se: “Além disso, ainda de acordo com Gonçalves (2009), observa-se que o poema pressupõe rica descrição da natureza americana, trazida como cenário do sofrimento da índia guaicuru. Sobre tal dado, importa observar que, além da “cor local”, bem descrita literariamente por meio da natureza, há também a descrição comovente e verdadeira da humanidade presente no sofrimento que esvai a índia Niâni. Nesse sentido, podemos observar que o narrador mescla-se com eu lírico e, ainda de acordo com a autora, parece propor uma comunhão nas descrições das lágrimas vertidas pela índia, que, também a nosso ver, tonalizam com “vivas cores” (ASSIS, 2008, p. 233) tanto o drama amoroso vivido pela índia quanto a natureza e os costumes indígenas.

Página 70, parágrafo 1, linha 1

Onde se lê: “Nesse sentido, podemos pensar em um possível diálogo com a poesia de Gonçalves Dias [...]”.

Leia-se: “Nesse sentido, considerando a leitura do poema e a análise de Gonçalves (2009), podemos pensar em um possível diálogo com a poesia de Gonçalves Dias [...]”.

Página 70, parágrafo 2, linha 4

Onde se lê: “Há mais aspecto que nos interessa em direção à presente análise: de acordo com Ricupero, “[...] boa parte da produção brasileira indianista parece ser uma maneira cifrada para que alguns homens de situação social pouco definida discutam seu lugar na sociedade” (RICUPERO, 2004, p. 155). [...]”.

Leia-se: Há mais aspecto que nos interessa em direção à presente análise: de acordo com Ricupero (2004, p. 155 apud GONÇALVES, 2009, p. 116)., “[...] boa parte da produção brasileira indianista parece ser uma maneira cifrada para que alguns homens de situação social pouco definida discutam seu lugar na sociedade” [...].

Página 70, parágrafo 3, linhas 7-9

Onde se lê: “[...] A nota explicativa mencionada nos apresenta que: “Os guaicurus dividem-se em nobres, plebeus ou soldados, e cativos. Do próprio texto que me serviu para esta composição se vê até que ponto repugna aos nobres toda a aliança com pessoas de condição inferior” (ASSIS, 2008, p. 292). O escritor transcreve uma anedota sobre igual tema: impossibilidade de união conjugal de indivíduos pertencentes a classes sociais diferentes”.

Leia-se: “[...]. Conforme a nota explicativa mencionada, apresentada também por Gonçalves (2009): “Os guaicurus dividem-se em nobres, plebeus ou soldados, e cativos. Do próprio texto que me serviu para esta composição se vê até que ponto repugna aos nobres toda a aliança com pessoas de condição inferior” (ASSIS, 2008, p. 292). Na sequência, o escritor transcreve uma anedota sobre igual tema, tratando da impossibilidade do casamento entre pessoas de classes sociais distintas (GONÇALVES, 2009)”.

Página 70, parágrafo 4, linha 2

Onde se lê: “É nesse sentido que a questão trazida por Ricupero justifica-se internamente no poema “Niâni”, já que Panenioxe, nobre guerreiro da velha e dura nação – Limpo sangue tem o noivo,/ Que é filho de capitão. –, depois de abandonar Niâni, também pertencente à nobreza indígena, casa-se novamente, porém dessa vez com uma índia de sangue vulgar. A notícia chega a Niâni:

Vem cavaleiro de longe
E à porta vai appear
Traz o rosto carregado,
Como a noite sem luar.
Chega-se à pobre da moça
E assim começa a falar:
— Guaicuru doe-lhe no peito
tristeza de envergonhar.
Esposo que te há fugido
Hoje se vai casar;
Noiva não é de alto sangue,
Porém de sangue vulgar.
(ASSIS, 2008, pp. 231-232.)

Leia-se: “É nesse sentido que a questão social justifica-se internamente no poema, já que, de acordo com Gonçalves (2009), um nobre guerreiro da nação, de sangue puro e filho do capitão, depois de abandonar Niâni, também pertencente à nobreza indígena, casa-se novamente, porém dessa vez com uma índia de sangue vulgar, fato que se torna conhecido por meio de um cavaleiro que traz de longe a triste notícia do amado à Niâni. Tal notícia determina a fatídica história da índia guaicuru, que: “Na terra em que dorme agora / Justo lhe era descansar, / Que pagou fora da vida / Com muito e muito penar”

(ASSIS, 2008, p. 233) e o poema é finalizado reiterando a ideia apresentada pelo narrador inicialmente, evidenciando a expressão dialógica entre o local (“Aonde habita o jaguar”) e o universal (“terras além-mar”), a partir da comunhão entre o sofrimento amoroso vivido por Niâni e pelas princesas das histórias antigas mencionadas na primeira estrofe do poema. Tem-se, então:

Que assim se morre de amores
Aonde habita o jaguar,
Como as princesas morriam
Pelas terras de além-mar.
(ASSIS, 2008, p. 233.)”

Página 71, parágrafo 1, linha 1

Onde se lê: “O eu lírico subverte [...]”.

Leia-se: “De acordo com Gonçalves (2009, p. 117), o eu lírico subverte [...]”.

Referências bibliográficas

Página 98, inserir a seguinte referência:

GONÇALVES, Fabiana. *O instinto de americanidade na poesia de Machado de Assis* (Dissertação) Mestrado em Letras – Faculdade de Letras e Ciências da Unesp. Assis, SP. 2009.

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da
Biblioteca Comunitária da UFSCar**

G754ia Grandolpho, Marina Venâncio.
O indianismo em *Americanas* (1875), de Machado de Assis (releitura da tradição romântica) / Marina Venâncio Grandolpho. -- São Carlos : UFSCar, 2014.
103 f.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2014.

1. Literatura. 2. Assis, Joaquim Maria Machado de, 1839-1908. 3. Indianismo (Literatura). 4. Romantismo. 5. Literatura americana - poesia. 6. Nacionalismo. I. Título.

CDD: 800 (20^a)

BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE
Marina Venâncio Grandolpho



Prof. Dr. Wilton José Marques
Orientador e Presidente
UFSCar

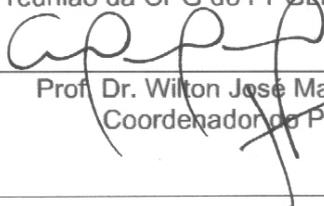


Profa. Dra. Diana Junkes B. Martha
Membro externo
IBILCE/UNESP/São José do Rio Preto



Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha
Membro interno
UFSCar

Submetida à defesa pública em sessão realizada em: 28/02/2014.
Homologada na 38ª reunião da CPG do PPGLit, realizada em 13/03/2014.



Prof. Dr. Wilton José Marques
Coordenador do PPGLit

defesa de nº 09

*À Cecília, minha filha, novidade mais linda e
fonte de inspiração no final deste processo.*

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pelo fomento à pesquisa.

Aos membros da banca, por terem aceitado o convite para participar da avaliação deste trabalho.

Aos professores e às professoras do PPGLit, pela contribuição ao meu trabalho.

Aos membros do NEO – Núcleo de Estudos Oitocentistas –, que compartilharam leituras, reflexões e ideias.

A Wilton, meu orientador, que tanto me ensinou, desde as primeiras lições da graduação até os últimos passos da pesquisa.

A amigos e amigas que estiveram presentes no trilhar de meu caminho.

A meus tios, João e Bernadete, pelo carinho e pelos referenciais.

A meus pais, Valéria e Clóvis, e a meu irmão, Matheus, pelo apoio e carinho incondicionais.

A meu companheiro, Gabriel, pelo amor, pela cumplicidade e pelas novas perspectivas.

*“Tudo chorando seria monótono, tudo rindo cansativo; mas
uma boa distribuição de lágrimas e polcas, soluços e
sarabandas, acaba por trazer à alma do mundo a variedade
necessária, e faz-se o equilíbrio da vida [...].”*

(Machado de Assis)

Resumo: O presente trabalho procurará compreender as questões existentes no momento da publicação do livro *Americanas* (1875), de Machado de Assis. Para isso, realizaremos um percurso pelo Romantismo brasileiro, considerando um dos seus principais elementos: o indianismo, e a leitura de *Americanas* no prisma da tradição romântica indianista. Por meio desta leitura objetivamos verificar como funcionou o indianismo na presente obra, tratar do distanciamento temático notado no momento de sua publicação como uma releitura desta tradição romântica e elucidar quais fatos fizeram com que o escritor enveredasse por tal temática, cara ao projeto romântico nacionalista, evidenciando, portanto, a possibilidade de um nacionalismo distinto abordado nesta obra.

Palavras-chave: Machado de Assis; *Americanas*; Indianismo; Romantismo; Poesia americana; Nacionalismo.

Abstract: This dissertation will seek to understand the issues existing at the time of publication of the book *Americanas* (1875) written by Machado de Assis. For this, we will hold a course by the Brazilian Romanticism, considering one of its main elements: Indianism, and reading of *Americanas* in the prism of the American Indian-Romantic tradition. Through this course we aim to see how the reading of *Americanas* worked the Indianism in the book, discuss the theme distancing at the time of its publication as a rereading of this romantic tradition and elucidate the facts that lead to the writer's choice for this theme, dear to the romantic nationalist project, thus showing the possibility of a distinct nationalism embedded in this work.

Keywords: Machado de Assis; American; Indianism; Romanticism; American Poetry; Nationalism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1	12
1. Machado de Assis e o indianismo romântico	13
2. Manifestações literárias do indianismo romântico	28
CAPÍTULO 2.....	38
1. Machado de Assis e a temática indianista	39
2. Instinto de Nacionalidade e <i>Americanas</i>	51
CAPÍTULO 3.....	57
1. O livro e o prefácio	58
2. Os poemas	64
“Potira”	64
“Niâni”	67
“A cristã nova”	71
“José Bonifácio”	75
“A visão de Jaciuca”	76
“Cantiga do rosto branco”	77
“A Gonçalves Dias”	78
“Os semeadores”	81
“A flor do embiroçu”	82
“Lua nova”	84
“Sabina”	85
“Última jornada”	91
“Os Orizes” (Fragmento)	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98

INTRODUÇÃO

O presente texto propõe realizar uma leitura do livro de poesias *Americanas*, de Machado de Assis, publicado em 1875. Por meio desta pesquisa objetivamos delinear como funcionou o indianismo na presente obra, tratar do anacronismo temático existente no momento de sua publicação e identificar quais fatos fizeram com que Machado de Assis enveredasse pelo indianismo, temática cara ao projeto romântico nacionalista, evidenciando a possibilidade de um nacionalismo distinto abordado nesta obra.

Para concebermos a leitura de *Americanas*, trilharemos pelos caminhos versados pelo Machado de Assis poeta. Poeta de *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870), *Americanas* (1875) e *Ocidentais*, publicado junto com seus outros livros em *Poesias Completas* (1901). No entanto, a poesia apresentada no livro de 1875 é a que mais nos intriga, dada a coexistência entre dois fatores inesperados tanto para a obra machadiana quanto para o contexto de publicação: a feição indianista de *Americanas*, a começar pelo seu próprio título, e seu anacronismo em relação ao ápice do indianismo romântico, que sobreveio aproximadamente entre os anos 1840 e 1860.

O livro *Americanas* constitui-se de 13 poemas (“Potira”, “Niâni”, “A cristã nova”, “José Bonifácio”, “A visão de Jaciuca”, “Cantiga do rosto branco”, “A Gonçalves Dias”, “Os semeadores”, “A flor de embiroçu”, “Lua nova”, “Sabina”, “Última jornada” e “Os Orizes”) justificados pelo prefácio “Advertência”, publicado somente na primeira edição do livro. Neste texto, Machado relativiza alguns aspectos inerentes à obra, como o indianismo e seu convívio com os demais temas da obra. Este indianismo do autor surge à luz de sua admiração pela temática; admiração que faz com que o escritor, em fins das manifestações indianistas românticas, tente iluminar a significação do indianismo dentro de um novo prisma, com o intuito de elevá-lo a patrimônio temático universal. Interessa-nos considerar também que, ainda que o indianismo seja o foco temático de *Americanas*, outros temas abordados nestes poemas nos apresentam aspectos que podem ser relacionados a caracteres de representação da realidade brasileira oitocentista.

Para exemplificar variação temática presente em *Americanas* e sua relação com possíveis caracteres da sociedade oitocentista, podemos considerar, por exemplo, o poema “Sabina”, que tematiza a condição da mulher negra e escrava no século XIX, trazendo-a na dupla figura de escrava e agregada, e o poema “Cristã nova”, que

apresenta em sua temática a comunidade judaica residente no Brasil, também no século XIX, evidenciando traços que caracterizam a crise do judaísmo e surgimento dos cristãos novos no Brasil.

Essa diversidade temática presente em *Americanas* pode sugerir a convivência de várias culturas que, anunciadas por protagonistas americanas, revelam, de certa forma, a representação de um choque cultural existente no seio da sociedade brasileira oitocentista, caracterizando a dificuldade de adaptação ao padrão de uma sociedade extremamente contraditória desde sua existência (TEIXEIRA, 1987).

Relevando tais fatos, podemos inferir que a experiência poética machadiana presente em *Americanas* quiçá evidencia uma sensibilidade do escritor ao apresentar uma temática que sempre respeitou e admirou, ainda que sua obra de ficção nunca tivesse manifestado qualquer proximidade com o indianismo romântico. Nossa referência a respeito e admiração deve ser pensada a partir da relação de Machado de Assis com escritores indianistas do Romantismo, como Gonçalves Dias, José de Alencar e Fagundes Varela, – e também a partir de escritores indianistas do Arcadismo, Santa Rita Durão e Basílio da Gama –, relação que sempre se deu em tom amigável, de admiração à literatura que produziam e elaboração de críticas quase sempre elogiosas às obras destes.

Com o intuito de compreender tais questões, procuraremos, em um primeiro momento verificar qual a relação entre o escritor Machado de Assis, considerados seus ensejos literários, e o indianismo romântico, que esteve presente em grande parte da vida literária do século XIX. Além disso, buscaremos elucidar um panorama geral do desenvolvimento do indianismo como elemento quase essencial de nosso Romantismo, compreender quais suas origens e seus sentidos, lado às manifestações literárias do período que o acompanha, seus principais representantes e as principais reminiscências e intuítos por trás do desenvolvimento dessas manifestações no que diz respeito à constituição do espírito nacional, impulsionada por motivações políticas e econômicas resolvidas culturalmente.

Em um segundo momento, consideradas as proporções tomadas pelo surgimento do indianismo no Romantismo brasileiro, nosso intuito será delinear o efetivo diálogo entre o escritor Machado de Assis e a temática indianista, compreender como se estabelece a relação entre o indianismo e o escritor e verificar quais fatores contribuíram para que o Machado enveredasse por tal temática. Para isso, trataremos da crítica literária machadiana, que nos apresenta resquícios de sua admiração pelo indianismo ao

mesmo tempo em que relativiza seu uso atentando para a obrigatoriedade no trabalho com tal elemento literário. Tais elucubrações são experimentadas pelo escritor em um ensaio produzido em 1873, anos antes da publicação de *Americanas* (1875), que nos apresenta uma discussão lúcida a respeito dos caminhos tomados por nossa literatura com relação à obrigatoriedade temática como intuito nacionalista, porém sem recriminar o uso do indianismo como temática possível em nossa literatura – desde que seja encarado como matéria de poesia, seja aqui ou na Grécia, uma vez que não é um “produto” exclusivo dos brasileiros.

Por fim, procuraremos atender às hipóteses e aos questionamentos levantados ao longo deste trabalho por meio da leitura dos textos que compõem *Americanas*, a começar pelo prefácio, imprescindível para a compreensão dos sentidos produzidos pela poesia ali presente. Optamos por analisar e/ou comentar cada um dos poemas de *Americanas* com o intuito de confirmar nossas suspeitas em torno da intenção que permeia tais textos. Intenção que quase sempre esteve presente de alguma forma nos textos produzidos por Machado de Assis e que configura um projeto literário extenso e trabalhoso, que ao passar por todos os gêneros literários encontrou sua melhor expressão na prosa – fato que certamente explica a surpresa de muitos que se deparam com sua poesia, ainda tão pouco estudada e conhecida.

CAPÍTULO 1

1. Machado de Assis e o indianismo romântico

O escritor Machado de Assis viveu entre 1839 e 1908. Nasceu e passou toda sua vida no Rio de Janeiro. Foi romancista, cronista, dramaturgo, ensaísta, poeta. Sua pluralidade em relação aos gêneros literários quase sempre surge esquivando-se aos padrões de sua época. Desse modo, o Machado poeta, assim como o prosador, não se filiou integralmente a nenhuma escola literária da época, transitou entre elas, quiçá mesclou-as. José Veríssimo, esclarece-nos que “[...] ele escapa a todas as classificações, o que é uma forma da personalidade e originalidade. Como poeta não foi propriamente romântico, nem propriamente parnasiano, nem propriamente naturalista, e foi simultaneamente tudo isto junto” (1977, p. 55). O escritor parece ter tocado cada uma dessas escolas e levado ensejos literários que o possibilitasse retrabalhá-las a seu modo.

Nesse momento, apesar da versatilidade literária de Machado, interessa-nos pensá-lo no ofício de poeta, âmbito em que iniciou sua produção literária, ainda em sua adolescência. Nosso interesse se detém no Machado de Assis poeta porque este aspecto de sua vida literária é pouco estudado pela crítica literária em detrimento aos estudos do Machado de Assis prosador, fato facilmente explicado pela grandiosidade representada por seus romances da maturidade, sobretudo quando pensamos em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899).

A poesia de Machado de Assis conta com considerável produção poética: *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870), *Americanas* (1875) e *Ocidentais*, que foi incluído em suas *Poesias Completas* (1901) e, portanto, não possui edição autônoma. No que diz respeito à poesia de Machado, assim como à sua prosa, a crítica literária da época, ainda que sempre muito respeitosa e elogiosa, revelava questionamentos sobre sua rejeição aos caracteres programáticos das escolas literárias. Esse despreendimento dos padrões da época gerava críticas, como, por exemplo, não tratar de temas que se referiam à cor local no ápice do nacionalismo literário presente no Romantismo brasileiro.

Tais críticas levaram-nos a uma pesquisa de maior amplitude sobre a recepção de sua obra, sobretudo em sua produção poética. Uma crítica, em especial, chamou-nos a atenção, isto porque pareceu crucial para os novos rumos tomados pelo Machado poeta. Tratava-se de uma crítica ao seu segundo livro de poesias, *Falenas* (1870), e o autor era seu amigo de ofício, também poeta, Luís Guimarães Jr, e apresentava que:

Uma obra qualquer de arte para correr à posteridade, para ter vida, duração, mérito real e intrínseco, deve forçosamente apresentar um

sentimento original; uma idéia característica que a distinguia [*sic*] e a eleva acima das vulgaridades de pouco alento. Às *Falenas* falta, a meu ver, essa suprema qualidade (*apud* MAGALHÃES JR., 2008, p. 145).

As palavras de Guimarães apontavam para um defeito primordial na poesia de Machado: “ausência de espírito pátrio” e “falta de inspiração característica” (MARQUES, 2006a, p. 55). A evidenciação desse defeito, provavelmente, suscitou uma nova face na poesia machadiana. Possivelmente porque no ano seguinte à crítica, 1871, Machado publica no *Jornal do Comércio* seu primeiro poema indianista, “Potira”. Este poema ressurgiu mais tarde e inaugura o livro de poesias *Americanas*, publicado em 1875. Este novo intuito poético de Machado de Assis foi o que tornou possível nossas indagações e levou-nos a pensá-lo considerando outras motivações que podem ter colaborado decididamente para a opção do escritor por novos caminhos em sua poesia.

Tais questões serão tratadas com maior cuidado e detalhamento mais adiante, interessa-nos considerar no presente momento que, para compreendermos a adesão de Machado ao indianismo, talvez seja interessante pensar sua relação com os escritores indianistas do Romantismo. A atitude respeitosa de Machado de Assis em relação ao indianismo romântico certamente foi decisiva para o trabalho com a temática de “Potira”, publicado em 1871:

I

Moça cristã das solidões antigas,
 Em que áurea folha reviveu teu nome?
 Nem o eco das matas seculares,
 Nem a voz das sonoras cachoeiras,
 O transmitiu aos séculos futuros.
 Assim da tarde estiva às auras frouxas
 Tênuo fumo do colmo no ar se perde;
 Nem de outra sorte em moribundos lábios
 A humana voz expira. O horror e o sangue
 Da miseranda cena em que, de envolta
 Co’os longos, magoadíssimos suspiros,
 Cristã Lucrecia, abriu tua alma o vôo
 Para subir às regiões celestes,
 Mal deixada memória aos homens lembra.
 Isso apenas; não mais; teu nome obscuro,
 Nem tua campa o brasileiro os sabe
 (ASSIS, 2008, p. 207).

Assim, quando noticiamos que Machado de Assis enveredou por rumos indianistas, torna-se imprescindível saber que os versos de *Americanas* são publicados já no período final do indianismo romântico. A indagação diante da face poético-

indianista de Machado se deve, portanto, a alguns fatos relevantes ao longo de seu aprendizado literário: grande admiração pela temática indianista e seus escritores; o mal-estar da recepção crítica em relação a algumas de suas obras, julgadas alheias ao sentimento nacional por não apresentarem elementos da cor local; e, a saber: a produção ensaística sobre crítica literária que lança algumas questões peremptórias em torno dos sentidos e do desenvolvimento da literatura brasileira e seus representantes – críticos literários e escritores.

Aparentemente, depreender uma das facetas do escritor Machado de Assis implica na compreensão de um possível projeto literário que aspirava ao aprendizado e à conseqüente perfeição de seu ofício. Desconfiamos desse possível projeto literário à medida que nos acercamos de sua produção literária – notamos nela alguns aspectos de quem projeta sua escrita, como a insistência temática e a forma como suas obras se complementam.

Começamos a verificar tais feições levando em consideração a sua trajetória literária, que se inicia como poeta, aos 15 anos de idade, com a publicação de seus primeiros poemas no periódico *Marmota Fluminense*, onde trabalhava como tipógrafo. Nessa época, suas influências românticas eram muito nítidas. O apreço que Machado possuía pela poesia de autores românticos e o contato que estabeleceu com alguns deles, como o poeta brasileiro Casimiro de Abreu e poeta português Francisco Gonçalves Braga, abriram os caminhos do escritor para diálogos constantes com a tradição romântica presente em sua poesia. Ao segundo, Machado dedica um de seus primeiros poemas, publicado em 1855, intitulado “A Palmeira”. Vejamos:

A Palmeira¹
O. D. C.
A Francisco Gonçalves Braga

Como é linda e verdejante
 Esta palmeira gigante
 Que se eleva sobre o monte!
 Como seus galhos frondosos
 S'elevam tão majestosos
 Quase a tocar no horizonte!

Ó palmeira, eu te saúdo,
 Ó tronco valente e mudo,

¹ Este poema, além de ser uma homenagem ao poeta português Francisco Gonçalves Braga, pode apresentar um diálogo com a poesia romântica de “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, e “Minha Terra”, Casimiro de Abreu, já que ambos apresentam a “palmeira” como elemento simbólico de nosso país (MASSA,2008).

Da natureza expressão!
 Aqui te venho ofertar
 Triste canto, que soltar
 Vai meu triste coração.

Sim, bem triste, que pendida
 Tenho a fronte amortecida,
 Do pesar acabrunhada!
 Sofro os rigores da sorte,
 Das desgraças a mais forte
 Nesta vida amargurada!

Como tu amas a terra
 Que tua raiz encerra,
 Com profunda discrição;
 Também amei da donzela

Sua imagem meiga e bela,
 Que alentava o coração.
 Como ao brilho purpurino
 Do crepúsc'lo matutino
 Da manhã o doce albor;
 Também amei com loucura

Ess'alma toda ternura
 Dei-lhe todo o meu amor!
 Amei!... mas negra traição
 Perverteu o coração
 Dessa imagem da candura!
 Sofri então dor cruel,
 Sorvi da desgraça o fel,
 Sorvi tragos d'amargura!

Adeus, palmeira! ao cantor
 Guarda o segredo de amor;
 Sim, cala os segredos meus!
 Não reveles o meu canto
 Esconde em ti o meu pranto
 Adeus, ó palmeira!... adeus!
 (ASSIS, 2008, p. 603)

Esses primeiros anos de aprendizado literário foram imprescindíveis para sua formação literária. Entretanto, depois desse período, seus textos, que nunca foram exclusivamente românticos, apontavam para outras tendências literárias e para um estilo próprio de mesclá-las, que muitas vezes gerava o estranhamento de críticos da época. A exemplo disso, temos a crítica de Guimarães sobre *Falenas* que, de certo modo, coloca à prova o seu estilo poético – que já arriscava tom universalista, mas sem a explicitação dos elementos locais que havia, por exemplo, na poesia americana de Gonçalves Dias.

Considerando os primeiros passos literários do autor, é possível inferir que enveredar pela temática mais cara aos românticos – o indianismo – não foi sacrifício

para o escritor. Machado de Assis, além de ser grande admirador dos escritores que consagraram nosso Romantismo, possuía consistente formação literária. É possível que a inusitada adoção temática presente em *Americanas* tenha sido mais do que uma resposta à provocação de Guimarães Jr., sobretudo, porque, se por um lado havia os críticos severos em relação à sua poesia, por outro, havia aqueles que apreciavam sua poesia e o aconselhavam a retomada de “temas coloniais”, caso de Manuel Porto-Alegre, seu também amigo de ofício, que, ao comentar a obra, ressalta que Gonçalves Dias havia deixado digno sucessor. Em 1871, em oportuna passagem pelo Brasil aconselha Machado de Assis a escrever sobre o passado colonial de nosso país, considerando como fonte de pesquisa a *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*; ainda em 1871, Machado recebe a coleção completa de 39 volumes da *Revista* (apud MARQUES, 2006a).

Assim, o indianismo executado por Machado de Assis parece apontar muito mais para uma releitura da tradição romântica. Acreditamos que o trabalho temático presente em *Americanas*, apesar de inspirado no indianismo dos românticos e, quiçá, dos árcades, cria um novo prisma para o temário indianista. E é nessa chave explicativa que nos pautaremos para a análise do contexto em que *Americanas* (1875) foi publicado e de suas significações.

Por fim, se as bases, o desenvolvimento e os sentidos do indianismo em nossa literatura dialogam com os interesses por trás da publicação de *Americanas* (1875), nosso intuito se firmará sobre esse diálogo, que não torna Machado de Assis essencialmente indianista, mas nos aproxima de questões que estiveram presentes durante muito tempo em nossa literatura, questões que são revisitadas e, quiçá, desmistificadas por Machado de Assis. Antes, no entanto, de enveredar pela análise dessa obra indianista do escritor carioca, trataremos, em linhas gerais, do processo de desenvolvimento do indianismo na literatura romântica brasileira.

Origens e sentidos do indianismo

O indianismo nasce em tempos em que surge a necessidade contextual pós-independência de confirmação nacional do país nascente. Apesar disso, desconsideram-se muitas vezes os fatores que contribuíram para o seu surgimento, as premissas que presenciaram seu desenvolvimento e quais foram os desdobramentos de seus sentidos enquanto elemento literário romântico – e como estes sentidos realçaram o ideário

comum à sociedade brasileira do século XIX em busca de uma identidade essencialmente nacional.

O sentimento que movia o talento evidenciado pelo dom de escrever se acentua no século XVIII e coexiste com ideias libertárias que brotavam nos jovens nascidos na colônia e estudados na Europa, sobretudo após a emancipação da América do Norte (FERREIRA, 1949). As reminiscências desse espírito libertário contribuíram para o surgimento dos poetas árcades que, apesar de esteticamente influenciados pela arcádia lusitana, estiveram ligados ideologicamente a eventos históricos como a Inconfidência Mineira. A despeito da repressão e do fracasso do movimento inconfidente, poetas árcades como Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa e Silva Alvarenga vingaram nas arcádias coloniais e produziram poemas à luz das influências externas, mas espelhadas na natureza local e, no caso de Gonzaga, também na sociedade local, já que não podemos desconsiderar sua produção satírica, representada pelos poemas presentes em *Cartas Chilenas*.

Ambientados nessa mesma atmosfera árcade, Santa Rita Durão e Basílio da Gama surgem como precursores da temática indianista na literatura brasileira. Na poesia de ambos podemos observar o surgimento de um índio em segundo plano, sem voz, mas, possivelmente, seu primeiro vulto como elemento literário produzido em terras brasileiras. Vulto que se consubstanciou com o indianismo romântico e se propagou em nossa literatura por meio dos épicos indianistas *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, e *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão:

Sete povos, que os Bárbaros habitam
 Naquela oriental vasta campina
 Que o fértil Uruguai discorre e banha.
 Quem podia esperar que uns índios rudes,
 Sem disciplina, sem valor, sem armas,
 Se atravessassem no caminho aos nossos,
 E que lhes disputassem o terreno!
 Enfim não lhes dei ordens para a guerra:
 Frustrada a expedição, enfim voltaram.
 Co' vosso general me determino
 A entrar no campo juntos, em chegando
 A doce volta da estação das flores.
 Não sofrem tanto os índios atrevidos:
 Juntos um nosso forte entanto assaltam.
 E os padres os incitam e acompanham.
 Que, à sua discricção, só eles podem
 Aqui mover ou sossegar a guerra.
 Os índios que ficaram prisioneiros
 Ainda os podeis ver neste meu campo
 (Basílio da Gama)²

² Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn00094a.pdf>>. Acesso em: 20 de novembro de 2013.

XLV
 Toda em terra prostrada exclama, e grita
 A turba rude em mísero desmaio,
 E faz o horror, que estúpida repita
 Tupá, Caramuru, temendo um raio.
 Pretendem ter por Deus, quando o permita,
 O que estão vendo em pavoroso ensaio,
 Entre horríveis trovões do márcio jogo,
 Vomitar chamas, e abrasar com fogo.
 (Santa Rita Durão)³

O espírito libertário que surge no século XVIII, vinculado ao imaginário brasileiro do protótipo da “terra mãe”, encaminha para transformações no século XIX, que culminam na independência do país em 1822. Independente, o país que emergia ainda se encontrava extremamente afetado por seu passado colonial. O período que procedeu da independência brasileira refletiu um povo que não se consolidou efetivamente como nação. A sensação de independência constituiu-se de maneira frágil, ainda presente na mirada do colonizador, e manteve-se no imaginário do jovem país até meados dos anos 1830.

A respeito desta sensação, podemos dizer que a incipiência em relação à efetiva independência se deveu à continuidade da tradição portuguesa e à manutenção da dinastia de Bragança, tal cenário atuava como “obstáculo à formação de uma autêntica identidade nacional”. Aparentemente, um Brasil que sustentava a monarquia portuguesa em uma América republicana (pensada de norte a sul) “era um embaraço para muitos dos que não tinham passado pelo processo de socialização”. Estes aspectos da sociedade brasileira apresentavam-na ainda muito atrelada ao domínio colonial – havia uma “força atuante da presença portuguesa na economia, a tradição absolutista, a cultura retrógrada da antiga metrópole” (CARVALHO, 2005, p. 242).

Somente em 1836, surge o Romantismo como importante projeto literário no país, possibilitando o florescimento de um ideário nacional. O projeto romântico foi imprescindível ao ímpeto de consolidação de nossa própria literatura, mas extrapolou o plano literário e se arraigou por meio de seus matizes estéticos e ideológicos. Floresceu não apenas a necessidade de substanciar uma literatura nacional, mas também de consubstanciar a ex-colônia brasileira em nação. O projeto literário romântico enveredou pelos caminhos da representação da cor local, aderindo ao indianismo como força de expressão dos tons nacionais. O contexto em que o Romantismo se desenvolve no Brasil no início do século XIX, a independência política incipiente demanda

³ Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00107a.pdf>>. Acesso em: 20 de novembro de 2013.

independência cultural, que se inicia com a inauguração da revista *Niterói* (1836), na qual Gonçalves de Magalhães anunciou que o índio seria o elemento básico da sensibilidade patriótica. Segundo Antonio Candido (2007, p. 337), ele “lhe dava um primeiro e jeitoso empurrão para o lado do *cavaleiro medieval*” e procurava justificar a relação entre meio e literatura:

Pode o Brasil inspirar a imaginação dos poetas e ter uma poesia própria? Os seus indígenas cultivaram porventura a poesia? Tão geralmente conhecida é hoje esta verdade, que a disposição e caráter de um país, grande influência exerce sobre o físico e o moral dos seus habitantes, que a demos como um princípio, e cremos inútil insistir em demonstrá-lo com argumentos e fatos por tantos naturalistas e filósofos apresentados (MAGALHÃES *apud* CANDIDO, 2007, p. 331).

As elucubrações de Gonçalves de Magalhães, apesar de trazer no seu ensaio de 1836 o panorama situacional das manifestações literárias brasileiras e oferecer a figura do índio e a natureza local como temáticas essenciais ao programa de nossa literatura, não traz a justificativa da eleição do índio como elemento básico da resultante sensibilidade patriótica. O momento em que o indianismo nasce como elemento essencial à produção literária nacional não explica a escolha de seu símbolo, fica implícito que se adotou o índio por ser um dos povos que davam sentido à formação do povo brasileiro. Povo que poderia ser representado também pelo branco e pelo negro em sua formação.

Investigar as motivações da adoção simbólica implicou compreender razões elucidadas por Ricupero em *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. Razões que nos instigam a compreender como e por qual motivo surgiu o indianismo romântico no Brasil. Primeiramente, notamos que há ironia no fato de o movimento literário com maior ímpeto de autonomia cultural de nosso país não ter sido inaugurado por brasileiros, como acreditávamos.

O brasilianista francês Ferdinand Denis – “especialista em nossas coisas” (RICUPERO, 2004, p. 87) – é o primeiro a suscitar, em 1826, a preocupação dos intelectuais brasileiros com a necessidade de realizar a independência literária no país. Seus estudos apontavam, portanto, para a necessidade da independência cultural brasileira, que deveria ser consolidada adequando-se à independência política por meio da criação de algo específico de nosso país, que superasse o modelo intelectual do período colonial. Denis sugere no momento quase sequencial à independência brasileira

um programa indianista, indicando a figura do índio como fonte de inspiração à literatura brasileira:

A literatura teria que procurar ser original, rejeitando os mitos gregos que não estariam ‘de acordo nem com o clima, nem com a natureza, nem com as tradições’ locais. Além do mais, os povos exterminados pelos europeus poderiam fornecer inspiração, sob a forma de fábulas misteriosas e poéticas (DENIS *apud* RICUPERO, 2004, p. 87).

Denis alega que o Novo Mundo não podia passar sem tradições que fossem respeitadas e que dentro de alguns séculos a época na qual se havia configurado a independência despertaria nesse Novo Mundo evocações nobres e comovedoras. O escritor francês recomendava que nosso passado histórico fosse representado em fábulas misteriosas e poéticas sobre povos que foram exterminados pelos colonizadores, e surpreenderam com sua coragem:

O maravilhoso, tão necessário à poesia, encontrar-se-á nos antigos costumes desses povos, como na força incompreensível de uma natureza constantemente mutável em seus fenômenos: se essa natureza da América é mais esplendorosa que a da Europa, que terão, portanto, de inferior aos heróis dos tempos fabulosos da Grécia esses homens de quem não se podia arrancar nenhum só lamento, em meio a horríveis suplícios, e que pediam novos tormentos a seus inimigos, porque os tormentos tornam a glória maior? (DENIS, 1968, p. 36).

A sugestão de Ferdinand Denis é crucial para o destino da literatura brasileira, uma vez que a prescrição deixada pelo escritor norteou o desenvolvimento de nosso indianismo romântico, sobretudo se pensarmos nas tradições dúplices que permearam sua essência – nosso passado colonial foi resgatado vinculado à história indígena e o índio funcionou como o nobre e bravo guerreiro, metáfora dos heróis medievais europeus. A fórmula funcionou à medida que legitimou um passado para o recém-formado país, porém sem desvincular-se do espírito do colonizador. As reminiscências culturais europeias seguiriam fortes na ex-colônia, como fontes de inspiração ao surgimento de tradições próprias.

Todavia, apesar da grande contribuição de Denis, as bases do indianismo que surge no Romantismo não foram incitadas somente pela proposição de seu programa indianista, é importante ressaltarmos que seus sensíveis contornos já haviam sido traçados na poesia de Santa Rita Durão e Basílio da Gama durante o Arcadismo brasileiro e antecedem a proposta do escritor francês. Além de Denis e do término do período árcade, o surgimento da temática indianista no Romantismo brasileiro também

pode ser associado à influência indireta do exotismo presente tanto no escritor francês Chateaubriand quanto no escritor americano Fenimore Cooper, precursores na figuração do índio americano e delineadores da representação indígena na América do Norte. Considerados tais influxos, observamos que a autenticidade que o Romantismo buscou na figura do índio funcionou na composição de nossa cor local, entretanto, dialogava com outras manifestações literárias que já comportavam a figura do índio.

A representação da cor local era essencial para o contexto evidenciado, seria pincelando as cores do cenário brasileiro e retratando o índio à sua maneira que se resgatariam os valores da ex-colônia, agora independente, em detrimento da dominação do colonizador (CANDIDO, 2008). Por esse motivo, não era apenas uma questão de autoafirmação literária, mas também política e econômica – perpassava pelo sentimento de um povo que percebia que:

Esse período de afirmação nacional necessitava, ao nível de cultura de suas elites, de um complexo mitológico susceptível de celebrar a originalidade da jovem pátria ante a Europa e a ex-metrópole. Nesse ponto, entram em função o exotismo romântico, estimulado pelo americanismo de Chateaubriand e Finemore Cooper, e o gosto pelo passado remoto: pois a sociedade tribal ameríndia de antes da Descoberta era, de fato, a nossa “Idade Média”. Os românticos brasileiros descobrem assim no indianismo o alimento mítico reclamado pela civilização imperial, na adolescência do Brasil nação (MERQUIOR *apud* TREECE, 2008, p. 18).

Logo, ao fomentar a existência de um “complexo mítico”, o indianismo possibilitou a fundação de um passado histórico para o Brasil, à maneira da Idade Média para a Europa. Ou seja, a literatura deste período forma-se com tonalidade historiográfica, ascendendo-nos mais do que um passado mítico, um movimento harmônico entre arte e história, no qual os índios dos românticos surgiram como essenciais reencarnações brasileiras dos cavaleiros medievais europeus que foram transplantadas do Velho para o Novo Mundo na íntegra, inclusive com os códigos cavalheirescos de comportamento e ética (TREECE, 2008).

A literatura encontrou um caminho intermediário [...]. Sem rejeitar a monarquia, o lado americano foi acentuado no indianismo romântico. A obra dos românticos Domingos Gonçalves de Magalhães, um protegido de Pedro II, de Gonçalves Dias e, sobretudo, de José de Alencar, este um desafeto do Imperador, tentou desenvolver o mito do índio como o símbolo por excelência da nação, como sua representação mais autêntica. Poemas como “Os Timbiras”, de Gonçalves Dias, e romances como *O Guarani* e *Iracema*, de José de

Alencar, transmitiam uma visão romantizada do índio colocando-o no coração de uma imaginada identidade nacional. Era clara na literatura de Alencar a influência do romantismo europeu norte-americano, via Chateaubriand e Fenimore Cooper (CARVALHO, 2005, p. 243).

A formação de uma literatura brasileira se tornou recurso de valorização do país. O surgimento desse ideal de literatura nacional implicava, sobretudo, na temática que tangia a celebração da pátria pelo indianismo, segundo Candido (2007, p. 327) “algo indefinível, mas que nos exprimisse”. A afirmação desse contrato entre romantismo e indianismo manifestou tradições dúplices na medida em que a essência nacional era alcançada por meio da harmonia entre as tradições indígenas e portuguesas; este encontro harmônico propiciou o irrompimento de crenças e instituições comuns ao povo brasileiro. Assim, a identificação com a figura do índio projetou-se por meio da literatura na consciência popular. Os fatores que favoreceram para a manifestação do indianismo brasileiro irromperam implícitos à história de nosso povo e focaram na reação natural contra a opressão do colonizador frente ao louvor do índio e desprezo do português com igual intensidade (CANDIDO, 2007).

As tradições dúplices garantiriam a convivência das tradições indígenas e portuguesas por um lado, porém, por outro lado, caracterizariam a rejeição ao colonizador, comum ao imaginário que emergia socialmente neste momento, em suas instituições culturais que projetavam a recusa do outro (colonizador) em detrimento de sua autoafirmação nacional. Essas aspirações presentes no imaginário do contexto pós-independência podem ser justificadas pela discussão de Anderson (2008), ao trazer o tema dos nacionalismos e da formação do sentimento de nação. Para Anderson (2008), o conceito de nação evidencia uma comunidade limitada, suprema e, principalmente, imaginada. É considerada limitada em razão da finitude de suas fronteiras finitas; suprema devido à convivência de pluralismos; e considerada uma comunidade imaginada porque seus indivíduos, mesmo jamais conhecendo completamente uns aos outros, compartilham signos e símbolos comuns, que os fazem reconhecer-se como pertencentes ao mesmo espaço imaginário.

A construção de uma nação como comunidade imaginada se relaciona muito mais à construção cultural do que propriamente a construções política e/ou coercitiva. A imaginação das comunidades não é sinônima a uma “rede de parentesco” que concede a seus membros certa particularidade. Logo, o estabelecimento destas redes de parentesco não pode ser compreendido fora do contexto da difusão de jornais e publicações como o

romance. O surgimento deste contexto passou a possibilitar uma espécie de ligação simbólica entre pessoas que na maioria das vezes não possuíam semelhança cultural entre si.

A compreensão da sociedade brasileira pós-independência à luz do conceito de comunidade imaginada reforça seu impulso enquanto nação. A construção cultural trazida por Anderson (2008) se relaciona à ideia de independência cultural que discutimos até o presente momento. Começaremos a partir daqui verificar os resquícios deixados por motivações políticas que possibilitaram a construção cultural brasileira por meio de símbolos e signos fomentados pelo Primeiro Império.

Tais motivações políticas são apresentadas por David Treece e nos norteiam a pensá-las considerando o âmbito em que:

[...] essa discussão sobre o sentido do indianismo brasileiro – se se tratava de cópia local de um modelo importado da literatura metropolitana dominante ou de uma resposta original a circunstâncias históricas e culturais análogas – vem de longa data, e [...] pertence também a um debate mais amplo sobre a questão da dependência cultural, que tem passado por um processo de renovação analítica (2008, p. 122).

Conforme as elucidações do fragmento, podemos inferir que a literatura brasileira se formaria a partir do Romantismo, que abrangeria o indianismo como maior elemento de expressão nacional, e consolidaria o Brasil enquanto nação. Desse modo, teríamos a confirmação de nossa independência cultural, conquistada por meio de uma literatura autóctone, e que extrapolaria para o plano político.

A dimensão do indianismo presente no Romantismo brasileiro irrompe no *establishment* que fomentou o movimento tanto em direção à independência cultural quanto à política em razão da coexistência de interesses ideológicos sociais, políticos e econômicos imbuídos na causa nacional. O próprio império incentivou a difusão literária no contexto pós-independência: Dom Pedro II foi o maior *mecenas* das revistas que estavam em voga neste período, como, por exemplo, a *Guanabara* (1849-1856); e outro dado interessante a se pensar é que José Bonifácio⁴ deu o nome de *O tamoio* ao jornal que editava.

⁴ Interessa-nos fazer uma observação a respeito da figura de José Bonifácio, pois nos parece compreensível relacionar sua importância política, dada sobretudo na perspectiva de suas políticas indigenistas e seu interesse pelos assuntos autóctones, à elegia “José Bonifácio” presente em nosso objeto de estudo, *Americanas* (1875), de Machado de Assis. A elegia, não por mero acaso, encontra-se em um livro de feição indianista, mas sem intenção programática em relação à escola romântica, ainda que Machado tenha admirado o indianismo como assunto fértil à criação poética.

Outro fato que evidencia o interesse das elites locais e do próprio governo no florescimento do sentimento patriótico no Brasil diz respeito a uma anedota oitocentista, que nos apresenta o início dos anos 1830 como difusor de símbolos a ser assimilados e reconhecidos como identitários pela população. Assim, temos o índio como símbolo supremo da ex-colônia americana: o brasileiro indígena passou a aparecer em fachadas de prédios oficiais, estátuas, e até mesmo como ornamento das paredes dos casarões aristocráticos, situações que influenciaram a criação e comunhão de signos e símbolos comuns entre os indivíduos daquela sociedade. A simbologia adotada e o interesse imperial demasiado por trás dela remetem-nos ao fato de que:

Tal perspectiva era imprescindível como alicerce para a ideologia liberal que caracterizava esse período. De um lado, reconhecer a sobrevivência de uma sociedade tribal intacta e viável no presente iria de encontro à política indigenista liberal de integração, que propunha a assimilação dos índios na sociedade brasileira como única alternativa à sua aniquilação definitiva (TREECE, 2008, p. 124).

As políticas indigenistas surgiam com o intuito de incorporar o índio ao imaginário popular, consolidando a identificação do povo brasileiro com sua terra, exaltada na criação de um passado histórico representado pelos indígenas. Assim, as revistas literárias que surgiram no período permitiram o início de discussões sobre estas políticas indigenistas e, conseqüentemente, tangeram questões que diziam respeito à escravidão. Apenas as tangeram, pois o debate efetivo era inviabilizado pela própria configuração econômica do país, que ainda se pautava na mão de obra escrava.

A discussão da política escravagista teve muito menos força que a discussão sobre a política indigenista⁵, apesar da tentativa mal sucedida de José Bonifácio, tido como “Patriarca da Independência”, em suscitá-la. Em 1823, publicou dois projetos de leis na Assembleia Constituinte, o primeiro documento intitulava-se “Apontamentos para a Civilização dos Índios Bravos do Império do Brasil”, e o segundo, “Representação à Assembleia Geral Constituinte e Legislativa do Império do Brasil sobre a escravatura”. O político antevia uma ligação sequencial entre as duas reformas:

⁵ A discussão de políticas indigenistas e a tangência às políticas escravistas nos chama atenção para um dado interessante na poética de *Americanas*: ao lado dos poemas indianistas presentes no livro, notamos a presença do poema “Sabina”, cuja a temática é antecipada no conto “Mariana”, também de autoria de Machado de Assis, publicado em 1871. Conto (1871) e poema (1875) tratam de uma temática (história de amor entre escravas e “senhôzinhos” que resulta na gravidez de ambas, que são trocadas por moças de estirpe elitista, conforme as leis das conhecidas relações de interesses oitocentistas) que evidencia uma possível crítica à sociedade escravista brasileira, transparecendo-se certa aprovação do escritor mulato às discussões escravistas, que caminharam, a largos passos, por meio de leis que garantiram determinados direitos aos escravos, como a Lei do Ventre Livre (1871), à abolição da escravatura (13 de maio de 1888).

“a civilização geral dos índios do Brasil” iria a seu devido tempo tornar redundante a escravidão dos africanos.

Estes documentos registraram um primeiro momento de reflexão contínua sobre o movimento indianista e correspondências possíveis entre a condição do índio e do escravo negro e suas relações respectivas com o Estado e a sociedade. O problema da escravidão acabou tornando-se uma questão implícita no indianismo oitocentista, essa universalidade dos valores liberais e a crítica da história colonial não poderiam deixar de acarretar na defesa simultânea da causa indígena e da abolicionista, ainda que implicitamente.

Levando em conta tal panorama histórico sobre o surgimento, o desenvolvimento e sentidos do indianismo romântico e considerados os dados analisados no contexto pós-independência brasileira, podemos perceber o indianismo representou a ramificação de rasgos estéticos vinculados à ordem ideológica, econômica e política. A existência de um *establishment* associado à manifestação deste movimento nos leva a crer que não é possível reduzi-lo apenas ao ideal de contemplação do nacionalismo literário, considerado o pano de fundo político-cultural que justifica suas origens e seus sentidos. Ainda que as questões indigenistas fossem ao encontro das questões escravagistas, optou-se pela adoção do índio como simbologia nacional, algo que concernia aos interesses do governo e das elites locais, isto porque: possibilitava-se a criação de um símbolo compartilhado que amparava o sentimento nacional dos indivíduos sem colocar (diretamente) em xeque a escravidão.

Desse modo, compreendemos as bases do indianismo romântico como essenciais para o presente estudo, dado que foram fundamentais para a ideia de construção de uma literatura própria, que culminou na independência cultural e, por sua vez, em nossa construção cultural. Este processo de independência/construção nacional esteve vinculado a interesses, de certa forma, manipulados pelo Estado na criação do signo/símbolo comum ao imaginário popular – o índio – e legitimou o processo de reconhecimento de uma rede de parentesco que compartilhou do sentimento nacional e possibilitou a consolidação sociopolítica da independência do Brasil.

Saber da configuração deste contexto é essencial para que possamos compreender os posteriores desdobramentos do indianismo, sobretudo quando a questão nacional já não é uma questão fundamental ao nosso país. Aparentemente, o enraizamento ideológico da simbologia romântica índio-natureza se deu em tal medida que, por muito tempo, pareceu impossível produzir uma literatura que se afastasse dos

ideais reconhecidos como elementos da cor local. Representar o Brasil necessariamente significava, sobretudo na poesia, tratar do assunto indígena e/ou da natureza exuberante de nossas terras.

E para pensar as significações do indianismo e suas manifestações literárias desde seu surgimento, interessa-nos sua representação a partir do gênio do poeta Gonçalves Dias e do romancista José de Alencar. Grandes ícones no trabalho com a temática indianista, lançaram-se do fôlego literário e aproveitaram o índio em uma estética que transcende a superficialidade programática que enuncia o indianismo.

O programa indianista romântico a que nos referimos se alastrou por muito tempo pela literatura brasileira. Em muitos momentos, a crítica literária da época cobrou elementos da cor local apregoados neste programa em obras que tratava de temática diversa. Como foi apresentada, uma destas cobranças insurgiu em um contexto que muito nos interessa: na recepção crítica de *Falenas*, segundo livro de poesias do escritor Machado de Assis, publicado em 1870.

A saber, nosso problema não é compreender o motivo da crítica sobre o livro, mas os desdobramentos de sua repercussão pela face poética de Machado, que revisita a temática indianista já no alvorecer do indianismo romântico, com a publicação de *Americanas*, em 1875. Para isso, além das considerações feitas até aqui, levaremos em conta o artigo “Notícias da Atual Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade”, publicado por Machado de Assis em 1873, na revista nova iorquina *O Novo Mundo*. O ensaio procura questionar a obrigatoriedade temática que envolve a “cor local” e respondê-la por meio da ideia de “sentimento íntimo”.

Os sentidos do indianismo simultaneamente defendidos e questionados por Machado de Assis nos interessam em sua totalidade, por isso se faz imprescindível compreender o contexto do assunto recuperado pelo escritor, para sabermos exatamente por quais vias Machado irá percorrer para justificar sua produção literária, e também os antigos e novos rumos pelos quais a literatura brasileira é tratada por Machado de Assis.

Para a viabilização de esclarecimentos sobre tais questões, contaremos com um breve trajeto pelas manifestações literárias indianistas românticas que elucidam referências que reverberam na poética indianista de Machado de Assis de 1875. Partindo do pressuposto que *Americanas* foi o último livro publicado dentro da tradição indianista romântica, estas manifestações literárias nos interessam à medida que podem nos indicar as confluências presentes nesta obra de Machado e os autores que colaboraram para sua repercussão até os fins do século XIX.

2. Manifestações literárias do indianismo romântico

“O Indianismo dos românticos [...] denota a tendência para particularizar os grandes temas, as grandes atitudes de que se nutria a literatura ocidental, inserindo-as na realidade local, tratando-as como próprias de uma tradição brasileira [...]”.

Antonio Candido

As manifestações literárias do indianismo romântico são várias e merecem nossa atenção se pensadas como formadoras da tradição indianista. Desse modo, procuraremos elucidar seus principais representantes, mas focalizando nossa preocupação sobretudo nas obras de Gonçalves Dias e José de Alencar. A escolha não se deve a mero *status*, mas a afinidades estabelecidas entre estes escritores e Machado de Assis.

A concepção que temos de indianismo na literatura brasileira pode ser compreendida de maneira muito ampla, consideradas as várias aparições indianistas ao longo de sua trajetória. Exatamente pela dimensão que a temática ganhou em nossa literatura que nos interessa tratá-la apenas em sua expressão vinculada ao Romantismo, momento literário em que se consolidou como temática cara à formação de uma literatura nacional.

Contudo, interessa-nos compreender esta trajetória para que possamos encontrar os ecos do indianismo romântico que reverberam na poética de Machado de Assis em *Americanas*. Pensaremos o indianismo romântico a partir da aparição do índio em fins do Arcadismo que aqui vingou, com a poesia de Santa Rita Durão e Basílio da Gama, ambos reconhecidos pela crítica literária de Machado de Assis, poetas que considera precursores da poesia brasileira:

As tradições de Gonçalves Dias, Porto-Alegre e Magalhães são assim continuadas pela geração já feita que pela que ainda agora madrega, como aqueles continuaram as de José Basílio da Gama e Santa Rita Durão. Escusado é dizer a vantagem deste universal acordo. Interrogando a vida brasileira e a natureza americana, prosadores e poetas acharão ali farto manancial de inspiração e irão dando fisionomia própria ao pensamento nacional. Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo.

A juventude literária, sobretudo, faz deste ponto uma questão de legítimo amor-próprio. Nem toda ela terá meditado os poemas de *Uraguai* e *Caramuru* com aquela atenção que tais obras estão pedindo; mas os nomes de Basílio da Gama e Durão são citados e

amados, como precursores da poesia brasileira. A razão é que eles buscaram em roda de si os elementos de uma poesia nova, e deram os primeiros traços de nossa fisionomia literária, enquanto que outros, Gonzaga, por exemplo, respirando aliás os ares da pátria, não souberam desligar-se das faixas da Arcádia nem dos preceitos do tempo. Admira-se-lhes o talento, mas não se lhes perdoa o cajado e a pastora, e nisto há mais erro que acerto (ASSIS, 1997, pp. 18-19).

A partir do pressuposto pelas palavras de Machado, iniciaremos nosso percurso ao encontro do desenvolvimento do indianismo romântico pensando no momento em que a figura do índio surge no Arcadismo brasileiro como um vulto, ganhando tenaz vivacidade em seus contornos a partir do projeto literário romântico, tornando-se durante muitos anos o símbolo do idealismo nacional na literatura brasileira. A razão deste fervor alcançado pelo indianismo se deve *a priori* a um contexto pós-independência brasileira, em que começa a ser perceptível a preocupação com a independência política do país, fomentada por outros âmbitos, como a independência cultural.

Independência que gerou a necessidade de autoafirmação patriótica, e com isso veio o anseio por uma literatura própria – na qual pudéssemos nos confirmar enquanto brasileiros autênticos diante do colonizador; nesse sentido, o índio assumiu um importante papel na nossa literatura. Suas origens, no Arcadismo, trouxeram imagens de um índio secundário, sem voz própria. Entretanto, as manifestações literárias do Romantismo proporcionaram que ele ganhasse importância na força de sua ação – cantando e guerreando por sua terra e seu povo, adquirindo vida.

Nesse sentido, o Romantismo desempenha o papel de idealização da natureza primitiva brasileira e de seus habitantes. O canto indígena está presente, muitas vezes, na voz do eu poético indígena (ou apenas no eu poético que expressa seu encantamento por lendas e histórias de tribos indígenas) presente em poemas líricos e no canto do herói indígena, narrador de epopeias sobre grandes feitos de seu povo.

Os sentidos da produção indianista consolidada pelo Romantismo brasileiro pareceram claros: a apropriação do índio como símbolo garantiu a criação de uma literatura que exprimisse elementos da cor local – o índio e a natureza brasileira –, ainda que se lançasse das mesmas estruturas e formas propagadas pela literatura europeia. O projeto romântico, atrelado ao indianismo, garantiu a consolidação de uma literatura própria, criou uma rede comum de crenças em torno de um assunto que pôde representar de maneira generalizada o sentimento nacional em sua incipiência. Assim,

reconhecida a importância do indianismo em nosso Romantismo, iniciaremos um sucinto panorama de suas manifestações, extremamente valiosas à nossa história literária.

Em 1836, ano de publicação da revista *Niterói*, Gonçalves de Magalhães publica *Suspiros poéticos e saudades*, considerado o primeiro livro inserido na tradição romântica, mas de pouco valor poético por ainda encontrar-se extremamente preso à forma clássica; além disso, possuía as mesmas feições nacionalistas do Romantismo importado do ideário europeu, porém demandava um símbolo que o exprimisse, que realocasse o cavaleiro medieval (CANDIDO, 2007). Trata-se de livro de caráter programático: é por meio dele que se inauguraram as bases do programa literário brasileiro, atuando como sugestivo no fortalecimento das tradições literárias, elementos essenciais ao Romantismo brasileiro.

Por muito tempo Gonçalves de Magalhães sustentou a literatura brasileira, segundo Antonio Candido (2007, p. 375), “É provável que a maior influência individual jamais exercida sobre contemporâneos tenha sido, na literatura brasileira, a de Gonçalves de Magalhães. Durante pelo menos dez anos ele foi a literatura brasileira”. Assim, de acordo com nossa tradição literária, ele foi o fundador de nossa nacionalidade literária em termos teóricos. “O ‘sr. Magalhaens’ era considerado gênio, guia, fundador, com o qual haveria de começar a fase definitiva da nossa literatura, de que era o ‘representante legítimo e natural’” (CANDIDO, 2007, p. 375). Em 1836, em seu “Ensaio sobre a história da literatura brasileira” releva pontos teóricos que colaborariam para a construção desta, apontando para o indianismo como um dos caminhos. Magalhães pressupõe primeiramente uma literatura identitária, que apresente elementos de nossa cor local. Para ele, a literatura é o que um povo possui de mais sublime em seu ideário:

Cada povo tem sua literatura própria, cada homem tem seu caráter particular, cada árvore seu fruto específico; mas esta verdade incontestável para os primitivos povos, algumas modificações contudo experimenta entre aqueles cuja civilização de outro povo. Então, como nas árvores enxertadas, veem-se pender galhos de um mesmo tronco frutos de diversas espécies; e posto que não degenerem muito os que do enxerto brotaram, contudo algumas qualidades adquirem, dependentes da natureza do tronco que lhes dá o nutrimento, as quais os distinguem dos outros frutos da mesma espécie. Em tal caso, marcham a par duas literaturas, e distinguir-se pode a indígena da estrangeira (MAGALHÃES, 1836, p. 132).

Magalhães reconhece a necessidade da independência política, que se daria também culturalmente, aponta para uma questão que seja toda concernente ao nosso

país e aos indígenas. A fonte de inspiração de Gonçalves Magalhães é o movimento romântico alemão, popularizado pelos livros da escritora de origem francesa Madame Stäel⁶. O precursor de nosso Romantismo discute sobre inspiração e originalidade lançando-se de fórmulas literárias para que obtenhamos o “poeta independente” de Schiller, que “não reconhece por lei senão as aspirações da sua alma, e por soberano o seu gênio”, e, conseqüentemente, nossa independência cultural, crendo que “nossa convicção é que – nas obras do gênio o único guia é o gênio; que mais vale um voo arrojado deste, que a marcha refletida e regular da servil imitação” (MAGALHÃES, 1836, p. 158).

Em 1841, Firmino Rodrigues Silva publica o primeiro poema de feição indianista no Romantismo brasileiro, trata-se de “Nênia à morte do meu bom amigo o Dr. Francisco Bernardino Ribeiro”. Nele “o índio ainda não aparece como personagem poético individualizado, mas como alegoria, estabelecendo passagem do índio-signo, do fim do período neoclássico, ao índio-personagem”. Revela uma musa brasileira, a qual lamenta a morte de um dos seus fiéis, no caso Francisco Bernardino Ribeiro, em tonalidade melancólica, revelando o dilaceramento interior eminentemente romântico (CANDIDO, p. 339, 2007).

Posteriormente, em 1844, outro poema indianista contribui com o Romantismo, Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa escreve *Três dias de um noivado*, remetendo à ideia do mestiço sem lugar na sociedade. Considerando tal ideia, é possível compreender que a obra de Teixeira e Sousa – junto à obra de Gonçalves Dias – é em boa parte impulsionada pela consciência do contexto em que vivia:

[...] ambigüidade e tensão no relacionamento entre os “sem terra livres” e a sociedade imperial, presos como se encontravam entre a impotência de sua marginalização social e dependência do clientelismo. ‘O favor é nossa mediação quase universal,’ escreve Roberto Schwarz em seu pioneiro estudo ‘As ideias fora do lugar...’, que reavalia a importância das relações entre senhores e dependentes livres para a compreensão da literatura brasileira do século dezanove. Mesmo que o foco de Schwarz seja principalmente a obra de Machado de Assis em particular, podemos ver agora como a exploração em prosa do tema clientelismo foi, na realidade, prefigurada bem antes, na obra em verso dos indianistas Teixeira e Sousa e Gonçalves Dias (TREECE, 2008, p. 141).

⁶ Apesar de sua origem francesa, Madame Stäel viveu parte de sua vida na Alemanha e esteve em contato com as ideias propagadas por filósofos românticos alemães, fato que decidiu sua contribuição para a cultura alemã que se desenvolvia no século XVIII.

Levando em consideração o fragmento de Trece podemos inferir que ambos os escritores têm origens que fazem com que suas poesias apontem para a presença distinta de uma consciência mulata e mestiça dentro da comunidade intelectual brasileira. A partir daí, é possível percebermos certo interesse pela situação do mestiço, e nestas origens verifica-se a identificação com a situação do índio e a adoção da temática. Com base em tais reflexões, talvez possamos pensar que parte da produção indianista romântica surge como forma enviesada para que homens de situação pouco definida no cenário social discutam seu lugar na sociedade brasileira do século XIX (RICUPERO, 2004, p. 155).

Em 1846, Gonçalves Dias decide favoravelmente o destino do indianismo, por ora ainda pouco definido, com a publicação de *Primeiros cantos* – decide porque consegue harmonizar a temática romântica e o descomprometimento com a forma clássica rígida. Contudo, reiteramos para o fato de que o desenvolvimento da temática indianista pelo poeta pode significar, mais do que louvar o índio, velar o descontentamento do poeta diante da sociedade a que pertence. Sobretudo se consideramos o ritmo como principal elemento formal de sua poesia⁷, e a respeito deste Antonio Candido traz-nos: “o ritmo é uma realidade profunda da vida e da sociedade; quando um homem imprime ritmo à sua palavra, para obter efeito estético, está criando um elemento que liga esta palavra ao mundo natural e social” (1993, p. 45).

O protótipo nacionalista sugerido por Magalhães encontra decididamente espaço na figura do índio. E, apesar do autor ter sido por muitos anos o fundador e representante da literatura brasileira, o surgimento da poesia de Gonçalves Dias nos anos 1840 faz com que o poeta de *Primeiros Cantos* assuma a criação de nossa literatura em um sentido mais amplo, apresentando seu belo trabalho com a forma – herança dos árcades – e sua imaginação ao tratar dos temas locais. Ainda que muito influenciado pelo medievalismo europeu, Gonçalves Dias conseguiu vestir sua poesia de cores que agradaram inigualavelmente os gostos brasileiros (CANDIDO, 2007).

Diferentemente de Alencar, que deu nome e personalidade a seus personagens indígenas, o poeta maranhense optou por “nos comunicar uma visão geral do índio, por meio de cenas ou feitos ligados à vida de um índio, qualquer, cuja a identidade é puramente convencional e apenas funciona como padrão”. Os índios de Gonçalves Dias

⁷ No prólogo de *Primeiros Cantos*, Gonçalves Dias deixa claro o seu trabalho com o ritmo ao afirmar que muitos de seus poemas não apresentam uniformidade estrófica, isto porque ele não se importava com regras de “mera convenção”, e, por isso, adaptava todos os ritmos da metrificção portuguesa, reaproveitando o que permitia sua melhor expressão (MARQUES, 2010, p. 10).

“são vazios de personalidade – mas ricos de sentido simbólico” (CANDIDO, 2007, p. 404). Assim, podemos considerá-lo

um grande poeta, em parte pela capacidade de encontrar na poesia o veículo natural para a sensação de deslumbramento ante o Novo Mundo, de que a prosa de Chateaubriand havia até então sido o principal intérprete. O seu verso, incorporando o detalhe pitoresco da vida americana ao ângulo romântico e europeu de visão, criou (verdadeiramente *criou*) uma convenção poética nova. Esse *cocktail* de medievalismo, idealismo e etnografia fantasiada nos aparece como construção lírica e heroica, de que resulta uma composição nova para sentirmos os velhos temas da poesia ocidental (CANDIDO, 2007, p. 404).

A lira gonçalvina encantou os escritores e leitores brasileiros oitocentistas e, devido à sua inovação poética, tratou de conquistar seu espaço de modo efetivo como criadora de uma tradição, que viria influenciar seus sucessores. O poeta de *I-Juca Pirama* apresentou uma poesia com o caráter nacional tão almejado nas circunstâncias literárias em que produzira, mas, ao mesmo tempo, universal. Conseguiu representar nossas particularidades – os índios e a natureza americana, sobretudo –, todavia sem deixar de apresentar indivíduos que sentiam e ansiavam pelo viver. Sua sensibilidade aliada à impecável afinidade com a pena fizera-o o maior de seu tempo.

Marques (2010, p. 11) apresenta-nos que no poema “O canto do guerreiro” essa ligação entre forma e conteúdo sugerida por Candido se mostra perfeita, uma vez que mobiliza os recursos formais do poema em prol da aparição do sentimento de liberdade do índio; sentimento que caracteriza o índio como soberano diante de seu povo e de seus inimigos e que vai ao encontro do incipiente espírito de liberdade que brotara no cenário brasileiro pós-independência. Talvez este seja um dos principais motivos que fizeram de Gonçalves Dias o maior poeta de seu tempo, sobretudo no que diz respeito às suas poesias americanas, que surgem no contexto brasileiro renovando nossa tradição poética, regenerando a ‘rica poesia nacional de Basílio da Gama e Durão’ (CANDIDO, 2007, p. 401) e revigorando o indianismo americano inaugurado por Chateaubriand com os livros *Atala* e *Les Nachez*. Tal renovação não contribuiu somente no sentido de execução do trabalho temático, aparentemente o acerto de Gonçalves Dias residiu também no trabalho com a forma de maneira própria (aproveitando elementos da forma clássica, mas retrabalhando-os) e na inspiração e sensibilidade poéticas que não era sempre comum em poetas da época. Assim, a grandiosidade do poeta de *Os Primeiros Cantos* é reconhecida em sua capacidade e sensibilidade em emparelhar elementos que

atingem uma riqueza poética sem igual, sobretudo no que diz respeito aos seus poemas indianistas.

Assim, em termos poéticos ficam nítidas as impressões criadas por Gonçalves Dias com relação a uma nova sensibilidade poética. No entanto, ainda que a poesia tenha sido durante muito tempo o centro da atenção dos escritores da época, importamos ressaltar que as manifestações literárias indianistas brasileiras do século XIX eram diversas e apresentaram-se também na prosa, a partir da segunda metade do século XIX, caso de *O guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), a romanesca tríade indianista de José de Alencar⁸. Adentraremos na linhas que seguem em questões que apresentam a visada presente no intuito literário de José de Alencar, e, em linhas gerais, procuraremos realçar a importância de sua produção literária indianista, mas antes trataremos de um importante intento poético de Magalhães, cujas reminiscências contribuem para uma percepção ainda mais sensível das perspectivas de Alencar em sua literatura indianista.

Ainda tratando das manifestações poéticas do indianismo, dez anos depois da publicação de *Os Primeiros Cantos*, em 1856, Gonçalves de Magalhães publica *A confederação dos tamoios*, narrando a luta entre os dois povos (índios e portugueses), que resultara na fundação de “uma nova nação, grande e temida”. Neste poema de Magalhães podemos notar a idealização do índio como cavaleiro medieval e o elogio à religiosidade por meio da ação missionária. Não podemos nos abster do fato de que “a colonização foi uma empresa comercial, justificada ideologicamente pela conversão dos povos infieis. Portanto, motivos econômicos e religiosos formavam um complexo, mesmo que contraditório que não pode ser separado” (RICUPERO, 2004, p. 161). A ação missionária e a subsequente adesão dos índios à fé cristã atuaram como possibilitadoras no diálogo entre os autóctones e os colonizadores em prol dos interesses da Coroa Portuguesa. A presença da religião no poema de Magalhães aponta para uma literatura tendenciosamente programática, considerando elementos que não tratavam da comunhão de elementos presentes na cultura do colonizado e do colonizador, justificada pelas tradições dúplices, mas de mera e insensível alegoria do cavaleiro medieval.

⁸ Não daremos enfoque a esses romances de modo analítico, nosso intuito é falar da produção indianista de Alencar em linhas gerais. Todavia, é imprescindível destacar as significações destas obras para o contexto em que foram publicadas, uma vez que reforçaram a figura do índio em nossa literatura, resgatando um passado histórico que tange desde a cultura indígena sem o contato com o colonizador até à miscigenação com o branco.

Talvez por este fato o poema de Magalhães tenha recebido críticas do escritor José de Alencar, que alegava que o retrato do Brasil fornecido por Gonçalves de Magalhães é artificial e não se diferenciaria daquele feito por um estrangeiro. Tal alegação nos leva a comprovar que Magalhães, apesar de introdutor do Romantismo brasileiro pela adoção de temática coerente com este período, adotaria ainda em grande parte a atitude dos neoclássicos no que diz respeito à forma⁹ – caracterizada pela indecisão dos primeiros românticos, que Candido denominou “geração vacilante”.

Em 1857, um ano após a publicação de *A Confederação dos tamoios*, inicia-se um novo momento no Romantismo brasileiro, José de Alencar publica o folhetim *O guarani*, obra que decidiu seu destino como escritor. Enquanto os primeiros românticos tratavam de enaltecer o índio frente ao português, a obra de Alencar possibilitou a construção de uma nação em que o tema da mestiçagem entre índio e português ganha urgência.

Envolvido pelo projeto nacionalista que orientava os intelectuais depois da independência política do país, Alencar dedicou-se a pesquisar os rumos que possibilitassem uma literatura própria ao país. Norteados pelo ideário estético do Romantismo, mitificou o selvagem, tratando-o a partir de temas julgados como essencialmente nacionais: a natureza, a língua e a configuração do passado.

Para Alencar a existência de uma literatura nacional não implicava apenas em tratar de temas eminentemente brasileiros como em *A confederação dos tamoios*, mas em encontrar na forma literária a expressão da experiência da sociedade da qual se origina o autor. Era necessário muito mais que um esforço temático, era preciso se adequar a um contexto ao qual o autor estava inserido. E, para isso, o escritor cearense acreditava que o gênero prosaico consistia na melhor solução, por ser mais adequado à sua época.

A crença de Alencar vai de encontro ao que Roberto Schwarz traz a respeito do principal problema existente neste momento literário: “a nossa imaginação fixara-se numa forma cujos pressupostos, em razoável parte, não se encontravam no país, ou encontravam-se alterados” (SCHWARZ, 2008, p. 35). O pressuposto de Schwarz retoma a discussão sobre as tradições dúplices, considerando o esforço de uma literatura mais independente simbolizado pela harmonia na simultaneidade das tradições do colonizador e do colonizado. Natural que seja considerada esta discussão, já que o índio

⁹ Nesse sentido, Candido (2007, p. 405) traz-nos que “O índio de Gonçalves Dias não é mais autêntico do que o de Magalhães [...] pela circunstância de ser mais índio, mas por ser mais poético [...]”.

encontrado em boa parte da obra desse período encontra-se europeizado pelo espírito do cavaleiro medieval, convivendo com elementos que não se encontravam na colônia, uma vez que o elemento europeu foi plantado enquanto ideologia e, ainda que o índio fosse um elemento nacional, tinha suas características reais suplantadas pelo idealismo romântico.

O conflito de ideias em torno de uma literatura própria aponta para a problemática do romance de Alencar: ademais do gênero literário, refletir o contexto de um país que está ligado às raízes capitalistas, desde seu surgimento, de maneira peculiar, colonial ou dependente. E, apesar disso, seus romances não são europeus, mas ainda possuem características de epopeia.

Todavia, o problema que sonda o romance de Alencar é conceitual e não invalida sua enorme colaboração para o indianismo romântico brasileiro. Seu esforço romanesco consistiu a criação de um mito de origem para o Brasil e os brasileiros. Logo, como os outros românticos brasileiros ele buscou no índio, representante de um passado remoto, referências para consolidação de um mito que se estabeleceu como a identidade de uma nação tão recém-formada como o Brasil. Segundo Alfredo Bosi (1992), este mito é construído justamente pela imaginação histórica e ajuda a compreender antes o tempo que o inventou do que o universo remoto para o qual foram inventados. Além disso, revisita um “lugar-comum” que harmoniza o indianismo brasileiro com romantização das origens nacionais europeias – daí a necessidade de compreender a influência das correntes da Europa que se propagaram pelo Brasil no seu período de independência política e literária.

Na moldagem da identidade exigia-se a articulação da colônia, que enfim erguia a cabeça, e da metrópole, que resistia à perda da colônia. Assim, o índio deveria representar diante dessa relação contrastante e no imaginário pós-colonial a figura de rebelde, ou seja, o nativo face ao invasor. No caso de Alencar, há um “mito sacrificial” (BOSI, 1992), que permite a comunhão desses dois paralelos, que se sustém na medida em que Alencar consegue harmonizá-los, realizando uma espécie de submissão do índio frente ao colonizador – há a devoção ao branco como espécie de cumprimento de um destino a ser seguido. Segundo Bosi (1992, p. 179), nota-se a “existência de um complexo sacrificial na mitologia romântica de Alencar” que representa a ideia de que “[...] a nobreza dos fracos só se conquista pelo sacrifício de suas vidas”.

Por fim, é importante considerar que a trajetória realizada até aqui privilegia apenas as principais manifestações presentes no indianismo romântico, que se relevam

por constar no ápice do movimento. Em nossa tradição literária, o indianismo romântico é encerrado pela poesia de Fagundes Varela, ao reiterar aspectos da vida indígena em seu *Evangelho na selva*, publicado em 1875, seguido por *Americanas*, também publicado em 1875. Este último, como vimos, cinde decididamente o indianismo oitocentista. Assim, de acordo com os aspectos da trajetória destas principais manifestações literárias, procuraremos elucidar o funcionamento do diálogo entre Machado de Assis e a temática indianista.

CAPÍTULO 2

1. Machado de Assis e a temática indianista

Observamos que a formação literária do escritor Machado de Assis inicia-se no Romantismo brasileiro. Nesse sentido, é importante também considerarmos que existia uma profunda admiração do escritor pelo poeta romântico Gonçalves Dias. A existência de um contato inicial e profundo de Machado de Assis com nosso Romantismo e de sua admiração pelo poeta de *Os Timbiras* pode ser um ponto significativo para compreender a revisitação da temática indianista realizada na publicação de *Americanas*, no final de 1875.

No que diz respeito à sua admiração por Gonçalves Dias não podemos nos esquecer o surgimento do poema “A Palmeira”, publicado nos anos 1850, e ao qual já nos referimos. Este poema, como vimos, está declaradamente vinculado à tradição nacionalista da qual Gonçalves Dias fez parte, a começar pelo título. Entretanto, a relação entre os dois escritores não para nesse ponto. Houve uma situação em que Machado de Assis, juvenzinho, teve a oportunidade de conhecê-lo pessoalmente; o fato é narrado por Machado como algo inacreditável, ele revela como ficou pasmado e maravilhado com o momento em que teve a honra de conhecer o poeta maranhense. Tal situação e outras anedotas que envolvem sua admiração pelo poeta são narradas em suas crônicas de *A Semana* como no fragmento a seguir:

[...] Pobre Brasil! pobre Gonçalves Dias! Três de novembro, dia terrível; 1864, ano detestável! Lembro-me como se fosse hoje. A notícia chegou muitos dias depois do desastre. O poeta voltava ao Maranhão...

Raros ouviam o resto. Os que ouviam, mandavam-me interiormente a todos os diabos. Eu, sereno, ia contando, contando, e recitava versos, e dizia a impressão que tive a primeira vez que vi o poeta. Estava na sala de redação do Diário do Rio, quando ali entrou um homem pequenino, magro, ligeiro. Não foi preciso que me dissessem o nome; adivinhei quem era. Gonçalves Dias! Fiquei a olhar, pasmado, com todas as minhas sensações e entusiasmos da adolescência. Ouvia cantar em mim a famosa Canção do Exílio. E toca a repetir a canção, e a recitar versos sobre versos [...].

Lembro-me que, quando entrei na rua Gonçalves Dias, ia chuviscando e ainda fui ao fim da rua do Senador Dantas para achar lugar em bonde de Botafogo (ASSIS, 1893, s/p¹⁰).

¹⁰ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *A semana*. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macr12.pdf>>.

Como pudemos perceber, Machado de Assis soube reconhecer, assim como todos os críticos e leitores da época, a grandiosidade do poeta maranhense. No entanto, arriscamo-nos dizer que talvez seja mais que admiração: Machado provavelmente identificou certa afinidade com o poeta, sobretudo se consideramos o quesito “universalidade literária”, pelo qual Machado sempre prezou em sua literatura. Além da universalidade, Gonçalves Dias apresentava rejeição aos padrões clássicos e encontrou no seu ritmo poético uma forma de expressão própria, aspecto em que não podemos aproximá-lo do Machado poeta – em *Americanas* há um trabalho com seus versos, mas ainda muito refém da estética clássica, além de, em muitos casos, aproximar seus poemas do ritmo prosaico presente em seu dom de narrar. Porém, ainda que com aproximações e afastamentos, parece-nos muito evidente a influência de um gênio sobre o outro, sobretudo se considerada o poema-homenagem “A Gonçalves Dias”, do qual trataremos com maior atenção.

A elegia póstuma a Gonçalves Dias certamente encontrou inspiração em “Nênia à morte do meu bom amigo o Dr. Francisco Bernardino Ribeiro”, de Firmino Rodrigues Silva. A morte de Francisco Bernardino Ribeiro, em 1837, é lastimada nos versos elegíacos e indianistas de seu amigo Firmino, publicados em 1841.

Segundo o *Tratado de versificação* de Bilac e Guimarães Passos, a *Nênia* costumava ser declamada ou cantada de modo plangente, junto à fogueira em que o cadáver era incinerado. Afrânio Coutinho e Galante Sousa registraram o apego que os Românticos tiveram ao uso da *Nênia*, adotado não só por Firmino Rodrigues, mas também por Gonçalves de Magalhães, Junqueira Freire e pelo próprio Gonçalves Dias (LONGO, 2006, p. 41).

Como podemos notar, a evocação de *Nênia* faz parte do conjunto de relações que Machado mantinha com os românticos. Interessa-nos compreender relação entre Machado de Assis e a temática indianista romântica, não só considerando a adoção do índio como tema principal de *Americanas*, mas sua relação com a tradição indianista romântica em sua completude.

A crítica à adoção do americanismo enquanto representação do nacional certamente se dá em outra polaridade. Primeiramente, para compreendermos a produção literária machadiana, é imprescindível que compreendamos o *mainstream* oitocentista, caracterizado pelo Romantismo. A tradição romântica subsiste como parâmetro, mas não é substituída integralmente por algo novo – há a convivência entre a tradição e as

novas tendências, como nos apresenta o próprio Machado no ensaio “A nova geração”, publicado em 1879:

Há entre nós uma nova geração poética, geração viçosa e galharda, cheia de fervor e convicção. Mas haverá também uma poesia nova, uma tentativa, ao menos? Fora absurdo negá-lo; há uma tentativa de poesia nova, – uma expressão incompleta, difusa, transitiva, alguma coisa que, se ainda não é futuro, não é já o passado. [...] Mais do que ninguém, estava ela obrigada a não ver no Romantismo um simples interregno, um brilhante pesadelo, um efeito sem causa, mais alguma coisa que, se não seu tudo o que prometia, deixa quanto basta para legitimá-lo. Morre porque é mortal. ‘As teorias passam, mas as verdades necessárias devem subsistir’. A poesia não é, não pode ser eterna repetição; está dito e redito que ao período espontâneo e original sucede a fase da convenção e processo técnico, e é então que a poesia, necessidade virtual do homem, forceja por quebrar molde e substituí-lo. Tal é o destino da musa romântica. [...] (ASSIS, 1997, pp. 29-30).

Ao que parece, foram estas discussões sobre o fazer literário que possibilitaram a Machado de Assis o desenvolvimento de uma literatura com traços próprios. Apesar da observação de Machado sobre o Romantismo, não se rompe completamente relação entre Machado e a temática romântica, isto porque, ainda que Machado a questione, podemos identificar outros traços de sua crítica que sabem valorizar a tradição indianista quando bem articulada artisticamente e reconhecem seu peso para o desenvolvimento de nossa literatura. Com relação à geração poética de 1840 e o situação de nossa literatura naquele momento, o escritor observa:

A[geração] de 1840, por exemplo, só uma coisa não recebeu diretamente do movimento europeu de 1830: foi a tentativa de poesia americana ou indiática, tentativa excelente, se tinha de dar alguns produtos literários apenas, mas precária, e sem nenhum fundamento, se havia de converter-se em escola, o que foi demonstrado pelos fatos. A atual geração [de 1879], quaisquer que sejam seus talentos, não pode esquivar-se às condições do meio; afirmar-se-á pela inspiração pessoal, pela caracterização do produto, mas o influxo externo é que determina a direção do movimento, não há por ora no nosso ambiente a força necessária a invenção de doutrinas novas (ASSIS, 1997, p. 35).

Machado reconhecia o desenvolvimento de nossa literatura, mas questionava o nosso apego às questões locais, questionamento sempre presente em suas discussões sobre a literatura brasileira oitocentista. Para Machado, as relações com os padrões aqui vigentes eram importantes, mas não poderiam se restringir apenas aos elementos locais; era necessário que pensássemos o elemento local a partir do universal. Não é à toa que, apesar de tocar elementos da tradição romântica, por exemplo, literatura machadiana

possua tantas referências na literatura estrangeira. Todavia, a atração pelos elementos estéticos da escola romântica esteve mais próxima aos primeiros anos de produção literária machadiana, ao passo que o questionamento do projeto romântico vai sendo conquistado à medida que sua literatura vai ganhando maturidade. O momento em que talvez Machado mais se aproxime da temática romântica, por meio do indianismo, é na publicação de *Americanas*, em 1875, porém motivado por questões e discussões reveladas pelo contexto literário da época.

No que diz respeito à relação de Machado de Assis com a literatura romântica, alguns pontos merecem ser elucidados: “Machado reconduz a representação ao nível alegórico e assim se reporta aos primórdios do projeto cultural romântico, concebido como projeto nacional”; o escritor deixa de expressar seu lastro ideológico que prevê a “atração pela estética romântica” – assinalada pelos traços estilísticos presentes, sobretudo, no poema “A Gonçalves Dias” – e o oposto que completa a interpretação crítica do Romantismo. (LONGO, 2006, p. 42).

Além do poeta maranhense, Machado se lembra de outro poeta que tratou da temática indianista, o poeta de *Anchieta ou Evangelho nas selvas* (1875), Fagundes Varela. Em relação a este último, Machado dedica breve crítica, publicada também em 1875, antes da publicação de *Americanas*: “*O Evangelho nas Selvas* será certamente a obra capital de Varela; virá colocar-se entre outros filhos da mesma família, o *Uruguai* e *Os Timbiras*, entre os *Tamoios* e o *Caramuru*” (ASSIS, 1997, p. 131). A crítica reforça a admiração de Machado de pelos poeta indianistas árcades e, por consequência, elogia os versos de Varela.

Ademais, inclui-se a esta lista de admirados o romancista José de Alencar, a quem Machado de Assis foi duplamente atencioso nas críticas de *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865), publicadas em jornais da época. Na crítica de *Iracema*, publicada em 1866 no *Diário do Rio de Janeiro*, Machado de Assis, além de elogiar vertiginosamente o autor e sua obra, discute sobre os sentidos da poesia americana como escola literária. Para ele, tal poesia fazia parte dela toda a produção que tratasse de elementos que evidenciasse a cor local. Aproveita a contextualização sobre a poesia americana para também elogiar a poesia indianista de Gonçalves Dias e José Basílio da Gama e tratar da “vida indígena” como pressuposto exclusivista da poesia brasileira:

[...] muitos poetas, entendendo mal a musa de Gonçalves Dias, [...] limitaram-se a tirar os seus elementos poéticos do vocabulário

indígena; rimaram as palavras, e não passaram adiante; os adversários [...] cuidaram desacreditar a idéia fulminando os intérpretes incapazes. Erravam decerto: se a história e os costumes indianos inspiraram poetas como José Basílio, Gonçalves Dias, e Magalhães, é que se podia tirar dali criações originais, inspirações novas. [...] supunham os críticos que a vida indígena seria, de futuro, a tela exclusiva da poesia brasileira, [...] não podia [...] obrigar a musa nacional a ir buscar todas as suas inspirações no estudo das crônicas e da língua primitiva. Esse estudo era um dos modos de exercer a poesia nacional; mas, fora dele, não está aí a **própria** natureza [...] atraindo os olhos dos poetas [...]. Felizmente, o tempo vai esclarecendo os ânimos; [...] venceu com o autor de "I-Juca-Pirama", e acaba de vencer com o autor de *Iracema* [...] (ASSIS, 1866, pp. 1-2, grifo nosso).

Machado segue discorrendo sobre a vitória do elemento indianista na literatura brasileira sem o condenar, apenas evidenciando a possibilidade de outro tratamento temático que também apresenta uma poesia fértil no cenário de nossa literatura. Por fim, inicia sua crítica à *Iracema*, e derrama elogios à prosa poética de José de Alencar:

Estudando profundamente a língua e os costumes dos selvagens, obrigou-nos o autor a entrar mais ao fundo da poesia americana; [...] mas a verdade é que relemos atentamente o livro do Sr. José de Alencar, e o efeito que ele nos causa é exatamente o mesmo a que o autor entende que se deve destinar ao poeta americano; tudo ali nos parece primitivo; a ingenuidade dos sentimentos, o pitoresco da linguagem, tudo, até a parte narrativa do livro, que nem parece obra de um poeta moderno, mas uma história de bardo indígena, contada aos irmãos, à porta da cabana, aos últimos raios do sol que se entristece. A conclusão a tirar daqui é que o autor houve-se nisto com uma ciência e uma consciência, para as quais todos os louvores são poucos (ASSIS, 1866, p. 2).

A crítica de Machado em torno do temário indianista não se dá de forma negativa, o escritor respeita a representação do elemento estético em nossa literatura. Mais que isso: admira escritores que levaram ao extremo a capacidade artística em tratar o indianismo, como pudemos observar. No caso de José de Alencar o excerto que apresenta a recepção machadiana sobre *Iracema* não nos deixa dúvidas.

Levando em conta tais aspectos, gostaríamos de elucidar possíveis relações entre as obras indianistas de Machado de Assis, José de Alencar e Gonçalves Dias. A ficção de Alencar, sobretudo, *Iracema* pode ser considerada prosa poética, assim, alimenta-se do lirismo existente na poesia, modalidade textual adotada por Gonçalves Dias e Machado. Além disso, apesar do nacionalismo comum a ambos, é importante diferenciarmos José de Alencar e Gonçalves Dias no que diz respeito ao contexto político que vivenciaram e quais foram suas influências sociais para que suas

respectivas obras se constituíssem. Enquanto o lirismo do poeta maranhense demarca a desolação que remete à consciência de um “destino atroz” (aguardado pelas tribos quando se iniciou a colonização europeia), a obra de Alencar representa o destino do índio tratado pela espontaneidade e sublimidade do ato sacrificial (MARQUES, 2006b).

Na poética de *Americanas*, sobretudo nos poemas “Potira” e “Niâni”, podemos notar que Machado se aproxima mais da poesia gonçalvina, já que o destino das duas protagonistas é a resignação à morte – dado que demarca a consciência de sua sorte. Apesar de não existir necessariamente um vínculo direto junto à temática colonizado *versus* colonizador, Machado se apropria de um aspecto presente na poesia de Gonçalves Dias, tal qual se diferencia da prosa poética de Alencar. Já no que diz respeito à submissão do indígena, como sugere o próprio Machado em sua crítica à *Iracema*, podemos analisar que Potira se condiciona totalmente ao amor do colonizador cristão, devotando-lhe fidelidade incondicional.

No que diz respeito à temática e sua interpretação é possível tecer as presentes relações vistas anteriormente, já no que diz respeito à relevância representativa na literatura é importante ressaltar o diálogo entre Gonçalves Dias e Machado de Assis com relação à dialética entre local e universal. Deste modo, a poesia de ambos, apesar do traço distintivo formal, eleva-se para além do que Machado se refere em seu ensaio de 1873 com relação ao reducionismo do viés nacionalista.

Contudo, quiçá possamos pensar em uma nova relação entre José de Alencar e Machado de Assis se levarmos em contas as referências presentes em seus textos. Machado, assim como Alencar, foi bastante influenciado pelo poeta europeu Chateaubriand e o americano Fenimore Cooper, a saber: em *Americanas*, há uma tradução do poeta francês Chateaubriand (“Chanson De la Chair Blanche”), o poema “Cantiga do rosto branco¹¹”. Essas referências não dizem apenas respeito às influências destes poetas, mas também ao uso de textos de cronistas quinhentistas, por exemplo. No caso de Machado, as referências nos levam a pensar nas entrelinhas dos sentidos dos poemas, no caso de José de Alencar criam uma dupla narrativa obtida pela prosa principal e a prosa de notas, presente nas notas de rodapé de seus romances – que evidenciaram para a compreensão da natureza do enredo e das notas, cruciais para a formulação do projeto romântico de Alencar (ABREU, 2011).

¹¹ O poema “Cantiga do rosto branco”, assim como o prefácio “Advertência”, foi excluído pelo escritor na publicação de suas *Poesias Completas* (1901).

É interessante pensarmos nas confluências dos escritores aqui evidenciados na poética de *Americanas*. Elas nos apontam para a evidência de que os dois polos do lastro ideológico machadiano abrem caminhos para a compreensão do temário indianista presente na obra, à luz do que Machado observa no prefácio “Advertência” de *Americanas*: indianismo trabalhado como tema de mera invenção poética.

Fundamentados nos diálogos de Machado de Assis com a temática indianista, a partir daqui, pretendemos elucidar informações de textos sobre a recepção crítica sobre duas obras pontuais para a compreensão de determinadas questões aqui levantadas: os livros de poesias *Falenas* (1870) e *Americanas* (1875). Procuraremos evidenciar os diálogos presentes entre a recepção crítica e austeridade literária de Machado com relação à produção poética de *Americanas*.

A recepção crítica de *Americanas*

A compreensão dos sentidos de uma obra em determinado contexto quase sempre se reflete no modo em que é recepcionada por seus leitores. Desse modo, procuraremos na recepção crítica de *Falenas* (1870), livro que antecede *Americanas* e que possivelmente é fator relevante para sua publicação em 1875. Além disso, procuraremos compreender a recepção de *Americanas*: à luz dos críticos oitocentistas e de alguns críticos contemporâneos que arriscaram julgá-lo dentro da tradição literária romântica e/ou machadiana.

De início, recapitulamos um dos episódios da recepção crítica de *Falenas*, publicado em 1870, que incitava Machado como um poeta alheio à cor local e certamente o deixou excessivamente incomodado com tal nota:

Uma obra qualquer de arte para correr à posterioridade, para ter vida, duração, mérito real e intrínseco, deve forçosamente apresentar um sentimento original; uma ideia característica que a distingua [*sic*] e a eleve acima das vulgaridades de pouco alento. Às *Falenas* falta, a meu ver, essa suprema qualidade. [...] O Sr. Machado de Assis tem obrigação de concorrer ao pé de nossos primeiros homens de letras para que a literatura nacional vá ganhando seu selo característico de que tem urgente necessidade e necessidade imprescindível (MAGALHÃES JR., 2008, v. 2, pp. 90-91).

Luís Guimarães Jr. era colega de Machado e também poeta, sua produção literária tinha viés essencialmente romântico. Em 1870, mesmo ano de publicação de *Falenas*, Guimarães também publica um livro, *Corimbos*, de feição nacionalista, ao qual Machado escreve crítica bastante primorosa em periódico da época. Por este motivo e

pelo trabalho obsessivo de Machado em busca da perfeição literária, parece-nos certo que o fragmento que evidencia a crítica de Guimarães a *Falenas* incomoda Machado. Contudo, não podemos considerar somente o lado que causara a insatisfação de Machado em relação à recepção de sua obra. Na mesma crítica, Luís Guimarães Jr. é bastante elogioso aos versos escritos pelo colega no que diz respeito à adoção formal e à beleza imagética de cada linha. O desconforto de Guimarães se dá apenas do teor das linhas que evidenciamos.

Apesar disso, a resposta à crítica vem no ano seguinte, com a publicação do primeiro fragmento do poema “Potira”, em 1871. Ademais, o ensaio “Notícias da atual literatura: Instinto de Nacionalidade”, publicado em 1873, no jornal *O novo mundo*, aparece provavelmente como resposta aos críticos de seu primeiro romance, *Ressurreição*, publicado em 1872, mas provável acúmulo de mal-estar também à crítica de *Falenas*.

A contradição nos dois tipos de respostas machadianas à crítica encaminha para duas hipóteses: 1) Machado era perspicaz, e, aparentemente, possuía um projeto literário ambicioso, que, de acordo com suas influências, iniciou-se romântico, passou pelo realismo, quiçá parnasianismo, resgatou reminiscências clássicas, travou diálogo com escritores nacionais e estrangeiros, mas, por fim, encaminhou para um estilo próprio. Assim, Machado justifica sua rejeição em tratar da cor local no ensaio de 1873, mas, ao mesmo tempo, mostra-se capaz de agradar ao público tratando de assuntos que ainda estavam arraigados no imaginário oitocentistas, a saber: os resquícios do indianismo romântico; 2) Machado aproveitou a entrega à temática para homenagear a temática que sempre admirou, mas nunca julgou como elemento essencial à literatura nacional; desse modo, reopera o indianismo ao seu modo, contrapondo-se ao ideal patriótico presente no programa literário do Romantismo, evidenciando outra sensibilidade para abordar o nacionalismo em nossa literatura.

Aparentemente, ambas as hipóteses são válidas e se complementam. Desse modo, procuraremos comprová-las nas ideias que se seguem. Pesquisando os periódicos oitocentistas, como *A Reforma*, *Gazeta de Notícias*, *O Apostolo*, *Diário do Rio de Janeiro*, *A Nação*, *Jornal da Tarde* e *Correio do Brasil*, pudemos perceber a atitude respeitosa dos críticos da época com relação a Machado de Assis. O respeito que ganhou por seus companheiros do fazer literário e jornalistas chama nossa atenção até mesmo para a crítica ‘pejorativa’ de sua obra, que era feita sempre muito polidamente.

Todavia, apesar do grande reconhecimento do escritor, a crítica que questionava aspectos de sua obra não parecia bem-vinda. O poeta antevia justificações acerca de sua obra em seus próprios ensaios, talvez na esperança de que as pessoas pudessem compreender que sua recusa à temática romântica, aos moldes do romance de costumes e, quiçá, a renegação ao realismo de Eça de Queirós, não se tratava de menosprezo às obras de seus companheiros de literatura. Na verdade, o escritor Machado de Assis esquivava-se de fixação aos padrões de sua época, aproveitava elementos presentes em cada manifestação literária e mesclava-os ao ideário concebido pelo seu gênio e constituía por fim uma literatura essencialmente machadiana.

Parece tão simples como uma receita culinária tratar de sua literatura como resultado de pitadas de temperos diversos, mas imergindo na vida literária machadiana conseguimos compreender que, por trás de sua literatura, há um projeto que lhe é próprio e que busca o tempo todo perfeição estética. Vejamos algumas palavras de Mario de Andrade a respeito de Machado de Assis que confluem para a corroboração de nossa hipótese:

Aliás esse período inicial, tanto da prosa como da poesia machadiana, se caracteriza menos pela procura da personalidade que do instrumento e do material. Antes de se querer criador, Machado de Assis exigia de si mesmo tornar-se ótimo artífice. É a perfeição da linguagem que preocupa mais. E, como notou Manuel Bandeira, no momento em que alcança uma expressão mais livre de personalidade, com as *Ocidentais*, porta das grandes obras, Machado de Assis abandona a poesia” (ANDRADE, 2002, p. 115).

Com base no fragmento acerca do gênio machadiano, podemos inferir que a publicação de *Americanas* se deteve primeiramente em uma resposta à recepção crítica, recuperando os elementos da cor local, que os críticos julgavam ausentes na poesia de *Falenas*. Entretanto, se por um lado, esta resposta procurou agradar à plateia que sempre respeitou quase toda sua vária produção literária e que o garantiu reconhecimento no bojo da literatura oitocentista ainda em vida; por outro lado, Machado lançou-se da adoção temática como uma possibilidade de revisitação, revisão e, quiçá, desmistificação do ideário indianista presente no romantismo brasileiro.

O momento em que Machado de Assis publica *Americanas*, em fins do romantismo brasileiro, a temática nacional não é mais essencial. Têm-se consolidados o sentimento e Estado nacionais. Na Europa, a estética romântica já se encontra em desuso; a temática indianista começa a perder força. Nesse sentido talvez a poesia de

Americanas tem sido importante no sentido de reconstrução do indianismo, porém de maneira diferenciada: sugerindo além da conquista da nacionalidade, a elevação à tradição do universo lírico. Machado parece reaproveitar o indianismo elucidado por Basílio da Gama e consolidado por Gonçalves Dias para afirmar o indianismo na alçada de patrimônio universal (LONGO, 2006, p. 42).

Esses pressupostos norteiam nossos estudos primeiramente para a compreensão da afinidade de Machado de Assis com a temática indianista – sua indisposição se relacionava ao fato de adotá-la como algo essencialmente local –; em segundo lugar, para as questões suscitadas no ensaio “Notícias da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, que parecem mais coerentes.

A recepção de *Americanas* é elogiosa e se justifica, sobretudo, porque trata da natureza e elementos brasileiros tão clamados pela crítica. Vejamos alguns excertos que apresentam a recepção crítica no momento de sua publicação:

O novo livro de versos do poeta das *Chrysalidas* é um bello complemento de suas obras.

Que Machado de Assis era um cantos da inspiração elevada e de mavioso metro sabíamos todos: o que, porém, não nos diziam os cânticos do poeta, era que elle amasse essa natureza brazilica em toda a sua rudeza e selvageria primitiva.

Os seus livros, cheios de lyrismo e de confluências íntimas, denunciavam em engenho superior, mas um engenho que era tanto nosso, como grego; talvez mais filho da Grecia.

Machado de Assis revela-se nas *Americanas* um cantor de nossas florestas; priva com José de Basilio, e deixa vibrar em seus cantos a alma da America.

Bem vindo seja o novo livro, que ainda mais põe em relevo o peregrino talento do bardo fluminense.

Lemos com interesse e entusiasmo as *Americanas*.

Sempre o mesmo vôo sereno e placido, o mesmo cuidado e primor na forma; sempre a emoção exprimida com verdade e singeleza.

O livro é de poucas paginas, mas todas ellas são de extremo valor.

Pequenos poemetos indianos, paysagens brazileiras, narrativas abundantes de côr local (*A Reforma*, 21 de janeiro de 1875, n. 285).

Com relação ao fragmento extraído do jornal carioca *A reforma*, notamos a recepção eloquente e extremamente à vontade com a publicação de *Americanas*. É certo que a temática contemplada por Machado neste livro definitivamente acerta o veio da preferência pública. Pesquisamos matérias sobre o livro no período de 1870 a 1880, nos jornais do Rio de Janeiro, encontramos sete críticas, todas elas apresentam *Americanas* como obra primorosa do “Sr. Machado de Assis”.

No fragmento a seguir, extraído do jornal, também carioca, *Gazeta de notícias* podemos observar outro momento glorioso em relação à recepção crítica de *Americanas*:

Grande felicidade é, para quem hoje enceta esta crônica litteraria, ter por um assumpto de seu primeiro artigo um livro de Machado d'Assis. As *Americanas* não careciam de trazer assignatura: não ha ahi pagina, não ha phrase, em que senão revele a bem caracterizada feição litteraria da *Mão e a Luva*, do poeta das *Phalenas*: ninguem mais no Brazil escreveria livro igual. Assim, pois, a primeira coisa que se póde afirmar, depois da leitura da sua ultima producção, é que a inspiração de Machado d'Assis, e a sua *maneira*, conservaram-se identicas. Para quem conhece o larioso escriptor, que, à custa de nobre e esclarecido esforço, tem conquistado nome invejavel e, o que menos é, invejado entre os que cultivam as letras, aqui como em Portugal, - para esse, o que fica dito basta já para idéa do seu novo livro. Já se tem certeza de encontrar aquella correcta e artistica simplicidade de estylo, com que a penna de Machado de Assis lembra a um tempo a do Garret e a de Theophile Gautier, - com muito do gosto d'aquelle pela elegancia moderna, melhor dissera franceza, e muito do culto d'este pela antiguidade grega (*Gazeta de notícias*, 11 de janeiro de 1876, ano. II, n. 11).

O presente fragmento ressalta para um fato interessante: o livro não precisaria ter assinatura para ser reconhecido como obra de Machado de Assis. Além disso, os elogios grandiloquentes em torno da obra elevam Machado e evidenciam diálogos com o poeta português de *Folhas caídas*, Almeida Garret, e o poeta francês de *Esmaltes e Camafeus*, Théophile Gautier. O fato que nos chamou atenção talvez evidencie uma possível resposta a nossa hipótese de que Machado procurou retrabalhar o indianismo presente em *Americanas* ao seu modo, ainda que sejam encontradas ali influências de outros escritores, sejam nacionais ou “importados”. A literatura produzida por Machado de Assis evidencia o seu estilo próprio, que a torna inconfundível diante dos olhos de seus admiradores.

As críticas são positivas dado que circundam o contexto que estava em sintonia com a temática trabalhada por Machado, atualmente os críticos apresentam o livro na perspectiva do “mal-estar” e “artificialismo poético” (OLIVER, 2006) e compactuam com a análise realizada por Mario de Andrade, que afirma: “As *Americanas*, como concepção lírica, são no geral muito fracas. Pertencem àquela fase cuidadosa mediocridade, em que o gênio de Machado de Assis ainda não encontrara a sua expressão original” (2002, p. 115).

Positiva ou negativa, a crítica nos ampara nas reminiscências resultantes de *Americanas* e norteia nossos estudos para uma compreensão global de seus sentidos diante da imensa produção poética machadiana em seus diversos âmbos. A prefiguração crítica contribui para respostas dos escritores, que quase sempre são de grande valia para nossos estudos. Em nosso caso, a recepção crítica de *Falenas* e *Ressurreição*, como vimos, certamente impulsionou a publicação do ensaio “Notícias da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, que atuou não só como respostas e orientações sobre o fazer literário, mas também como antecipação do debate que introduz as poesias de *Americanas* em seu contexto de publicação.

Pressupondo tais circunstâncias, interessa-nos esmiuçar a relação entre este ensaio publicado em 1873 e o livro de poesias americanas, publicado em 1875. Contudo, antes de partirmos para esta discussão, interessa-nos considerar que o fato deste ensaio ter sido publicado nos Estados Unidos, mais precisamente Nova York, noticiando aspectos de nossa literatura aponta para a relação cultural entre a América do Sul e América do Norte. Além disso, é importante considerarmos que este artigo não foi publicado na Europa, como aconteceu com a revista *Niterói*, em 1836 (RICIERI, 2008).

Tais dados elucidam um possível deslocamento nas trocas culturais, evidenciando uma possível diversificação de eixo: Europa-América do Norte. Podemos considerar que este compartilhamento cultural inicia-se sob a influência do escritor americano Finemore Cooper, autor de *O último dos moicanos* (1826), e do próprio Chateaubriand, que era francês, mas viveu durante muitos anos nos Estados Unidos e foi influenciado pela literatura local, prefigurando também o índio americano.

É possível que este intercâmbio cultural entre norte e sul justifique o fato de o indianismo, por muito tempo, ter sido tratado como “americanismo” em nossa literatura, daí o nome do livro de poemas, *Americanas*, que dialogará com o “instinto de nacionalidade” nas próximas páginas.

2. Instinto de Nacionalidade e Americanas

Há aspectos da vida literária machadiana que nos interessam mais nesse momento: sua poesia e sua prosa ensaística, e esta última certamente representa grande contribuição para a crítica literária oitocentista. No entanto, mais que só considerar estes aspectos, pretendemos viabilizar o diálogo entre o livro de poesias *Americanas*, publicado em 1875, e o ensaio de crítica literária “Notícias da Atual Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade”, publicado na revista nova iorquina *O Novo Mundo*, em 1873.

O recorte realizado foi necessário para pensarmos um possível projeto literário machadiano, que envolve estes dois textos e favorece o intuito de nosso trabalho no que diz respeito à compreensão do livro de poesias. Quando nos referimos ao termo “projeto literário”, estamos nos aproximando da ideia de complementação entre as produções literárias de Machado. Desse modo, acreditamos que o ensaio de 1873 e a poesia de 1875 se complementam e cooperam para a explicitação do diálogo de Machado de Assis com a tradição romântica e sua releitura.

Pensando primeiramente o ensaio, que fora publicado dois anos antes dos poemas, é possível pensá-lo como resposta às várias das críticas que vinha sofrendo por esquivar-se aos padrões da época, como a crítica de Guimarães Jr., em 1870. Considerando a preocupação de Machado de Assis com seu ofício e sua busca incansável pela perfeição literária, cada crítica possivelmente era recebida com o mal-estar de quem dá o melhor de si sem o reconhecimento esperado.

Especulações à parte, a resposta de Machado de Assis à crítica foca em um assunto específico: “o instinto de nacionalidade” presente em nossa literatura. Esse instinto é questionado pelo escritor à medida em que usa escritores coloniais como exemplos daqueles que “quiseram, antes de ostentar cerca cor local do que tornar independente a literatura brasileira, literatura que não existe ainda, que mal poderá ir alvorecendo agora” (ASSIS, 1997, p. 19).

A partir das considerações sobre os poetas coloniais, que são renegados à revelia da tradição, Machado segue questionando se a ambição das obras que querem tratar do “instinto nacionalidade” atende a “condições e motivos históricos de uma nacionalidade literária”, porém mais do que isso, apontar “o geral desejo de criar uma literatura mais independente” que caracteriza esse instinto (ASSIS, 1997, pp. 19-20).

Machado de Assis apresenta que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indígena e não foi influenciada por ele, deixando implícitos o predomínio da cultura do colonizador sobre os nativos e a conseqüente dizimação destes. Por outro lado, o escritor alega que “tudo é matéria de poesia” e menciona a valorosa contribuição de Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias para a formação do elemento indiano e sua aplicação intelectual. Ele nos apresenta como os a cultura indígena evidenciada nos escritos de cronistas e viajantes foi transformada em verdadeiro elemento poético, e revela como funcionou “a imaginação dos poetas para os povos que primeiro beberam os ares destas regiões” que consorciou “na literatura os que a fatalidade da história divorciou”. Tais considerações o levam a crer que tanto adotar o elemento indígena como exclusivo de nossa literatura quanto excluí-lo absolutamente são posturas equivocadas (ASSIS, 1997, pp. 19-20).

A discussão de Machado sobre a presença do indianismo em nossa literatura aponta para duas interpretações que se complementam: 1) uma vez que o indianismo literário foi desenvolvido, ele deve ser trabalhado, mas como matéria de poesia apenas, que apresente as condições do belo ou de elementos que o compõe; para isso, nossa poesia não precisa ser exclusivamente indianista. 2) O indianismo trabalhado em nossa literatura pela incorporação da cultura dos nativos e sua exaltação pode ter simbolizado o pagamento de uma dívida histórica (e social) – a aculturação, dizimação dos índios e exclusão das políticas sociais – por meio da literatura.

Relacionando tal discussão com o intuito poético de *Americanas*, apresentado no prefácio “Advertência”, fica claro que Machado de Assis não buscava meramente reproduzir os caracteres indianistas da tradição romântica dentro de uma mesma chave, mas apresentar ao âmbito literário a possibilidade de tratar temática como outra qualquer. Daí a necessidade pensarmos atentamente a mescla temática presente em *Americanas*, que aponta para a não exclusividade do elemento indígena nos poemas do livro, ainda que a maioria tragam a figura do índio e que o título da obra remeta à ideia de “americanismo”, que à sua época, como vimos, operava com o conceito de “indianismo”.

Para reforçar tal consideração, é possível considerarmos que Machado de Assis nunca se deixou levar pelas modas literárias, entretanto, no caso do indianismo, operou de uma maneira distinta não só temporalmente, mas

ainda cedendo à influência da inspiração americana fê-lo com tão discreto sentimento e em forma tão pessoal e tão nova, que o seu indianismo, certamente inferior ao de Gonçalves Dias como emoção e expressão tocante, tem um sainete particular e uma generalidade maior, o que acaso lhe assegura um melhor futuro (VERÍSSIMO, p. 282).

Desse modo, o contexto em que *Americanas* foi publicado é imprescindível à compreensão de nossas discussões, sobretudo se considerarmos a execução temática tardia e os aspectos apresentados a respeito de sua recepção crítica. O desconforto localizado no momento de sua publicação evidencia justamente o projeto literário de Machado – o não compromisso com os assuntos da moda e o estranhamento gerado provavelmente se deu por conta da percepção da tendência universalizante da poética machadiana (TEIXEIRA, 1987). É justamente essa tendência à universalidade que discute Machado em seu ensaio – o indianismo não pode ser considerado um patrimônio exclusivo de nossa literatura e deve ser tratado como “matéria de poesia”, ou seja, deve trazer elementos que primem pelo trabalho literário, transcendendo as particularidades.

O ensaio é decisivo, dado que apresenta o questionamento da expressão nacional na literatura brasileira e redimensiona a configuração deste ideal, tendendo a romper, de certa forma, com as amarras programáticas do Romantismo brasileiro, que configura o indianismo como elemento de confirmação patriótica – o qual exaltaria e idealizaria a natureza e o índio como componentes que representariam a cor local.

Machado de Assis considera certo instinto de nacionalidade como traço distintivo na literatura brasileira, já que todas as formas de pensamento buscavam-se “vestir-se com as cores locais” – evidenciadas pela exaltação da natureza e do índio, sobretudo – e constatava que “interrogando a vida brasileira e a natureza americana, prosadores e poetas acharão ali farto manancial de inspiração e irão dando fisionomia própria ao pensamento nacional” (ASSIS, 1997, p. 19). Entretanto, atenta para a visão reducionista em reconhecer o espírito nacional somente em obras que tratam do assunto local, reconhecendo o indianismo tanto matéria poética brasileira quanto universal. Deste modo, em seu ensaio de 1873, questiona: “e perguntarei mais se Hamlet, o Otelo, o Julio César, a Julieta e Romeu, têm alguma cousa com a história inglesa nem com o território britânico, e se, entretanto, Shakespeare não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês” (ASSIS, 1997, p. 21).

Mesmo questionando tais aspectos de nossa literatura, Machado reconhece que uma literatura nascente deve alimentar-se dos assuntos oferecidos por sua região, porém

sem o estabelecimento rigoroso de doutrinas, que podem empobrecê-la. Ainda, considera o fato de que não é terminantemente necessário falar sobre o assunto local para que um poeta seja considerado nacional, já que o se exige do escritor é o que ele chama de “certo sentimento íntimo”, que torna o homem do seu tempo e do seu país, “ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 1997, p. 18).

Levando em consideração tais aspectos ressaltados pelo autor, é importante perceber como ele se lança desse discurso em seu projeto poético, já que o intuito não é de fato manifestar-se enquanto poeta nacional em sua especificidade programática, mas apresentar uma nova possibilidade de execução artística indianista e, quiçá, revelar este “sentimento íntimo” ao qual se refere.

Além dessas inferências, é importante considerarmos que o primeiro teórico a sugerir o trabalho com o indianismo foi o escritor francês Ferdinand Denis e as primeiras inspirações com relação a este temário não foram locais, mas advindas dos escritores estrangeiros Finmore Cooper e Chateaubriand, como pudemos ver. A própria maneira como esses elementos foram inseridos na literatura brasileira acaba por justificar a argumentação de Machado sobre a não exclusividade do indianismo em nossa literatura e a tendência universalizante presente em *Americanas*, que veremos mais adiante.

Relevados estes pontos, torna-se fundamental compreender que o diálogo entre o ensaio “Notícias da Atual Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade” e as poesias *Americanas* pode ser estabelecido no momento em que Machado de Assis poeta surge em 1875 – aproximadamente 30 anos após do ápice da poesia indianista – e confirma seu ímpeto na realização de um percurso literário que trate de “certo sentimento íntimo”, que constituiria o espírito nacional de um escritor, ainda que distante no tempo e espaço.

Versando por esses caminhos poéticos, que a princípio parecem mais à vontade com a temática por conta não só de um deslocamento temporal desde o ápice do indianismo romântico, mas também pela diferenciação no tratamento do tema, Machado consegue fazer valer seu ensaio publicado em 1873. Parece que o ensaio já era uma advertência prévia do tipo de atividade poética que o autor pretendia realizar – ainda que ele se lançasse da temática cara aos românticos – o indianismo –, respeitaria suas ambições literárias no que diz respeito ao tratamento da alma humana e de “certo sentimento íntimo”.

Os sujeitos líricos de *Americanas*, apesar de deterem-se centralmente no elemento indígena, perpassam a pluralidade temática. O poeta apresenta eu líricos que tangem questões referentes à polivalência oitocentista. Verifica-se, por exemplo, a apresentação de uma comunidade judaica, em “Cristã Nova”, e africana, em “Sabina”. Ademais, há presente em *Americanas* duas elegias: “A Gonçalves Dias” e “José Bonifácio”. A perspicácia machadiana não é exclusividade dos narradores de suas prosas – não se pode esquecer que a poesia foi a iniciação literária de Machado, que desde moço também já questionava a literatura que se fazia neste país através de seus ensaios sobre literatura.

Assim, podemos considerar que os diferentes sujeitos líricos presentes nos poemas de *Americanas* apresentam representações de tipos sociais diversos, em sua maioria, femininos, e que, de certa maneira, apontam para as particularidades de determinado contexto social, propulsor de angústias e anseios como a dos personagens presentes na vocação narrativa de Machado. Talvez a compreensão destas angústias e anseios – inerentes a qualquer ser humano – seja importante para a poesia presente em *Americanas*, que a aproxima, portanto, do sentimento íntimo explicitado no ensaio de 1873, que se relaciona com grande harmonia ao que Veríssimo nos apresenta sobre a faceta literária de Machado de Assis:

Poeta ou prosador, ele não se preocupa senão da alma humana. Entre os nossos escritores, todos mais ou menos atentos ao pitoresco, aos aspectos exteriores das cousas, todos principalmente descritivos ou emotivos, e muitos resumindo na descrição toda a sua arte, só por isso secundária, apenas ele vai além e mais fundo, procurando, sob as aparências de fácil contemplação e igualmente fácil relato, descobrir a mesma essências das cousas. É outra das duas distinções e talvez a mais relevante (VERÍSSIMO, 1969, p. 283).

Com base em tais análises, torna-se possível vislumbrar o cerne de *Americanas* já no ensaio de 1873. O efetivo diálogo entre os textos possibilita pensarmos como o escritor, tanto crítico literário quanto poeta, conduz a questão do nacionalismo, evidenciando um possível projeto literário que fornece uma crítica muito meticulosa aos convencionalismos pertencentes à literatura oitocentista no que diz respeito às amarras temáticas, sobretudo, relacionadas projeto romântico em torno do nacionalismo. Projeto que, como pudemos ver na primeira seção de nossos estudos, não se tratava de um projeto meramente literário, mas também político – atrelado aos interesses do Império e das camadas sociais que lideravam este país, com o intuito de consolidação efetiva da

ideia de nação, ambicionada desde os remotos anos de 1822, que contribuiria para o desenvolvimento do país.

O problema é que essa ambição não incluía os interesses das classes populares, às quais pertenciam os homens livres, os mestiços, alguns imigrantes, os índios e os negros, então escravos. O índio seguiu, politicamente, à margem da sociedade, assim como os negros, que continuaram na condição de escravos – que mesmo após à escravidão continuaram socialmente excluídos. Talvez os poemas apresentados em *Americanas*, além de dar conta de nossa discussão estética – funcionando como releituras da tradição romântica – deem conta de uma discussão que aproveite questões sociológicas que abarcam a crítica ao nacionalismo literário, inferida no discurso machadiano. Questões como a dívida social com os índios, paga somente na literatura, e a dívida com o escravo, representada pela própria questão indianista, que trouxe implícita a questão abolicionista (TREECE, 2008), ambas apresentadas historicamente pelo segundo homenageado de Machado de Assis em *Americanas*, “José Bonifácio”.

CAPÍTULO 3

1. O livro e o prefácio

Como pudemos ver, o livro de poesia *Americanas* foi publicado por Machado de Assis em 1875, apesar de alguns poemas que o compõe, como “Potira”, “José Bonifácio” e “Os Orizes”, terem sido publicados anteriormente em periódicos da época. A temática indianista presente nesta obra é considerada novidade se considerados os caminhos literários trilhados por Machado de Assis ao longo de sua vida, novidade que nos trouxe ao intuito analítico deste trabalho.

Assim, nosso primeiro passo em direção a esta análise é compreender o prefácio “Advertência” presente na primeira edição do livro, datada 1875, uma vez que este prefácio apresenta questões antecipadas no ensaio de 1873: “Notícias da atual literatura brasileira: Instinto de Nacionalidade”, no qual podemos observar discussões que alicerçam o projeto literário de Machado de Assis em relação ao indianismo presente em *Americanas*. O autor pormenoriza sua eleição temática e a relativiza, confirmando o sentido da “Advertência” ao leitor.

Estas questões podem revelar a sustentação de um projeto literário machadiano à medida que o ensaio de 1873, ao lado do prefácio “Advertência”, funciona como aparato teórico para os intuitos de Machado com relação à sua literatura: intuitos que muitas vezes se evidenciam alternadamente entre um ensaio teórico e uma obra publicada, por exemplo. Assim, é como se cada crítica literária realizada pelo escritor se tornasse um prelúdio à(s) obra(s) publicadas posteriormente ou justificassem as críticas recebidas pelas obras publicadas anteriormente, daí a necessidade de alçar uma análise meticulosa do prefácio “Advertência”.

Nossa leitura deste prefácio abrirá o caminho para a análise e/ou comentário de cada um dos 13 poemas que constituem *Americanas*. Cada análise, seja mais contida ou delongada, e/ou comentário será fundamental para a desmistificação da execução poética destas poesias americanas, ainda que nem tudo o que esteja presente nelas seja referente aos índios brasileiros.

Buscaremos nestas análises o diálogo do escritor Machado de Assis com as tradições literárias no que diz respeito sobretudo à temática e conteúdo abrangentes, mas não poderemos desconsiderar a forma. Interessa-nos compreender porque o exercício poético de Machado, ainda que numa releitura do indianismo, distancia-se do fazer poético dos escritores românticos de seu tempo – aos quais se filiou demasiadamente no início de sua carreira literária. Carreira que se iniciou aos 15 anos

de idade no periódico *Marmota Fluminense*, onde publicou seus primeiros poemas, sob à quase certa influência de poetas românticos como Casimiro de Abreu. Dada a aproximação de Machado aos românticos por meio da temática e, muitas vezes, da forma poética, havia uma distanciamento crucial para se reconhecer logo no início de sua vida literária: seu comedimento sentimental. Raramente Machado se atrevia transpor suas emoções e derramar-se no lirismo romântico:

Certo a inspiração ainda é, e quase não podia deixar de ser, romântica, mas não tem seguramente a licença, a voluptuosidade ardente e fácil, a sentimentalidade ingênua, o subjetivismo plangente e doentio que dão a todos aqueles poetas, apenas mais atenuado Gonçalves Dias, o mesmo ar de família. Sente-se [em Machado] mais um sentimento que se governa que um sentimento que se solta (VERÍSSIMO, 1977, p. 52).

São traços da feição literária machadiana que nos atentam para seu fazer poético e que colaborarão significativamente para nosso trabalho, mas que detalharemos mais adiante, junto às análises. A saber: nosso intuito neste percurso é compreender o funcionamento desta execução poética de acordo com o projeto do escritor em sua vida literária, de manter-se fiel ao seu estilo, passando por diversas escolas literárias até que se firme o seu tom.

O prefácio: “Advertência”

O prefácio de *Americanas* possui o intuito de literalmente advertir ao leitor em relação à temática presente nos poemas apresentados no livro. Apesar de sua brevidade, o caráter deste prefácio quase tange um ensaio teórico, dada sua pedagogia em apontar ao leitor o percurso realizado pelos poemas que compõem a obra e suas mediações que justificam a escolha temática.

O escritor Machado de Assis inicia o ensaio nos ante avisando que o título de *Americanas* “explica a natureza dos objetos tratados neste livro, do qual exclui o que podia destoar daquela denominação comum” – neste caso, a denominação comum à qual se refere pode nos remeter à poesia americana, adotada ao longo do século XIX como a expressão maior da cor local. Entretanto, o poeta prossegue nos alertando que nem toda a temática presente no livro diz respeito “aos nossos aborígenes” e apresenta “Cristã Nova” e “Sabina” como poemas que tematizam a ação passada no “centro da civilização”, o que aponta para a diversidade temática de *Americanas*, que também conta com dois poemas-elegias – “A Gonçalves Dias” e “José Bonifácio”. Acerca desta

diversidade temática, Magalhães Jr. nos atenta para o fato de que: “[Machado] Preferia o ecletismo. Mas, no caso de *Americanas*, um ecletismo que não comprometesse a unidade da obra e o compromisso assumido em seu título” (2008, p. 231).

Após a ressalva sobre a diversidade temática presente em *Americanas*, o escritor prossegue o prefácio com um trecho que merece bastante atenção, uma vez que trata da relativização do indianismo em nossa literatura:

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

A relativização da adoção temática realizada pelo poeta é relevante porque o escritor aponta para existência opiniões extremas – do momento em que o indianismo era quase obrigatoriedade para que se pudesse produzir literatura nacional e, posteriormente, quando passa a ser praticamente descartado do programa literário nacional. O fato de estas opiniões parecerem discutíveis para Machado de Assis nos intriga, sobretudo se pensarmos em dois aspectos da crítica literária machadiana: 1) sua afeição à temática indianista, como nosso percurso já apontou; e 2) a crítica do escritor sobre a adoção do indianismo como tema essencial à nacionalidade literária. Com isso, podemos inferir justamente o que o levou a escrever *Americanas*: a desobrigação com a temática indianista que se dá aos fins do século XIX o leva a resgatá-la como possibilidade de invenção poética.

Quiçá podemos considerar que o elemento indígena é posto ao lado de outros temas para ser apresentado como um temário comum ao fazer poético de nosso país. Ao lado de outros caracteres, também brasileiros, atesta que as personagens que constituem nossa nacionalidade independem de um passado miticamente construído, pois estão relacionados ao “sentimento íntimo” do poeta. Este sentimento ao qual se refere Machado tem a ver com a sensibilidade com que seu gênio vigora suas personagens: tanto as índias Potira e Niâni quanto a judia Ângela e a mulata Sabina possuem a vivacidade de legítimas representantes femininas americanas. Tratam-se, portanto, de personagens femininas que ganham vida nos poemas machadianos como brasileiras que parecem realmente ter feito parte de nossa história desde os primeiros anos de nosso país até o oitocentismo brasileiro; contemplam esta história a partir de aspectos como: a catequização dos indígenas, a miscigenação, a escravidão brasileira, o patriarcalismo e

até mesmo a perseguição aos judeus pela Inquisição. Assim, os temas diversos apresentados por Machado em *Americanas* são referenciais para a recriação de um passado mais histórico do que mítico, um passado que reverbera no homem de seu tempo.

Ainda que o escritor não entre no mérito da discussão, ele afirma que

tudo pertence à invenção poética, uma vez que traga os caracteres do belo e possa satisfazer as condições de arte. Ora, a índole e os costumes dos nossos aborígenes estão muita vez nesse caso; não é preciso mais para que o poeta lhes dê a vida da inspiração. A generosidade, a constância, o valor, a piedade hão de ser sempre elementos de arte, ou brilhem nas margens do Scamandro ou nas de Tocantins. O exterior muda; o capacete de Ajax é mais clássico e polido que o kanitar de Itajuba; a sandália de Calipso é um primor de arte que não achamos na planta nua de Lindoia. Esta é, porém, a parte inferior da poesia, a parte essencial é a alma do homem. (ASSIS, 1875, p. VI).

Com relação ao fragmento anterior, podemos pensar que para Machado o sentimento íntimo é o que define a percepção do poeta diante dos caracteres do belo que tanto a cultura indígena de nosso país com o “kanitar de Itajuba” quanto a cultura da Antiguidade Clássica europeia com o “capacete de Ajax” podem nos oferecer. No caso da temática indianista, a beleza para a invenção poética advém da capacidade do poeta em captar aspectos presentes nas qualidades boas de nossos indígenas:

Era agreste e rudimentário o estado deles; medeia um abismo entre a taba de Uruçamirim e qualquer dos nossos bairros inferiores. Mas, com todas as feições grosseiras de uma civilização embrionária, havia ali os caracteres de uma raça forte, e não comuns virtudes humanas (Assis, 1875, p. VII).

Do ponto de vista civilizatório, as condições nas quais viviam “os nossos indígenas” eram precárias se tomados os centros urbanos como parâmetro. Por este motivo, as virtudes que floresciam nos nativos das terras americanas pareciam incomuns às nossas vistas e seriam mais um motivo para deslumbramento com o caráter destes indivíduos. Neste ponto, o poeta não deixa dúvidas de sua admiração pela temática indianista – reconhece nitidamente “a índole e os costumes dos nossos indígenas” como terreno fértil para matéria de poesia.

O escritor finaliza sua advertência ao leitor com uma citação em francês de Montaigne, retirada de seus *Ensaio*s: “Mais quoi ! ils ne portent point de hault chausses !”, segundo Machado uma “pontazinha de maliciosa ingenuidade. Este fim com uma ponta de bom humor machadiano nos remete à tranquilidade com que o escritor se filiou

a temática. A afeição do escritor é indubitável, entretanto é necessário compreender que esta afeição nada tem a ver com o intuito programático por trás do indianismo. Primeiro porque Machado de Assis sempre rejeitou o indianismo exagerado que permeou o romantismo brasileiro ao longo do século XIX, segundo porque na data de publicação de *Americanas* o indianismo era bem menos caro à nossa literatura, e, por fim, porque o intuito do escritor abarcava questões muito mais profissionais do que pessoais.

As questões profissionais às quais me refiro dizem respeito à trajetória do escritor como aquele que sempre se esquivava aos padrões literários em voga, mas buscava incansavelmente a perfeição literária, uma perfeição que desse o seu tom como escritor. Assim, podemos pensar que a escolha pela temática indianista, relacionada ao título e ao conteúdo de livro em questão, leva-nos a pensá-lo conjuntamente ao projeto literário por trás de “Instinto de nacionalidade”. O instinto nacionalista criticado por Machado é justamente a “camisa de força” temática dos românticos, amarras que são questionadas constantemente por Machado ao longo de seus ensaios teóricos. O escritor traz no prefácio que o mais importante a ser representado artisticamente diz respeito ao interior, “a alma humana”, concepção que se aproxima do referido “sentimento íntimo” tratado no ensaio de 1873.

A partir daqui, não nos resta dúvidas de que as questões presentes no ensaio de 1873 e o prefácio de 1875 dizem respeito ao insistente projeto literário machadiano. Para compreendermos todo o funcionamento deste projeto, ficaríamos muitos anos estudando todas suas obras. Todavia, no presente momento, nosso desejo é menos ambicioso que isso: pretendemos apenas compreender o enveredamento de Machado pelas vias indianistas, vias que podem nos apontar para uma parcela do projeto literário que suspeitamos ao longo de nossas leituras e nossos estudos, mas que só poderá ser diagnosticada a partir da leitura dos poemas de *Americanas* à luz de nossas discussões anteriores sobre o escritor e sua trajetória literária.

Com vistas ao início da análise de *Americanas*, é importante pensarmos que nas questões apresentadas no ensaio de 1873 e no próprio prefácio da obra está imbuída a aproximação entre Machado de Assis e a tradição romântica indianista. Basta compreendermos que aparentemente o intuito que pautou o fazer literário machadiano nessas duas manifestações literárias é o questionamento e/ou a releitura dessa tradição, que teve o índio como importante símbolo literário. Assim, a aparição da epígrafe de Gonçalves Dias (“filha melhor do Eterno,/ América!”) na obra, extraída de *Os Timbiras*,

justifica-se, uma vez que se apresenta como referência à tradição americanista, que será, em grande parte, abordada em *Americanas*.

2. Os poemas

Nas linhas que seguiremos apresentaremos análises e/ou breves comentários acerca dos poemas que compõem *Americanas* com o intuito de elucidar elementos que mobilizaram a discussão aqui presente. As hipóteses que levantamos a respeito dos sentidos da publicação da poesia indianista machadiana podem ser confirmadas à medida que nos aproximamos dos textos que a compõem. Assim, nosso objetivo se concretizará por meio da leitura de cada um desses poemas: “Potira”, “Niâni”, “A cristã nova”, “José Bonifácio”, “A visão de Jaciuca”, “Cantiga do rosto branco”, “A Gonçalves Dias”, “Os semeadores”, “A flor do embiroçu”, “Lua nova”, “Sabina”, “Última jornada” e “Os Orizes”.

“Potira”

O poema “Potira”, que inaugura *Americanas* é de feição indianista e era conhecido pelos leitores machadianos da época, uma vez que já havia sido publicado, em fragmentos, no *Jornal do Comércio*, no ano de 1871, logo após a aguda crítica de seu colega de ofício Luís Guimarães Jr. a respeito da falta de “espírito nacional” na poesia de *Falenas* (1870). “Potira” foi tido à época como resposta às críticas de Guimarães Jr.

Trata-se de um longo poema narrativo constituído por 631 versos, divididos em 16 cantos. O poema possui como epígrafe um trecho de uma narrativa histórica do cronista Simão de Vasconcellos, que nos remete ao cuidado de Machado de Assis em suas pesquisas sobre a representação de nossos indígenas na perspectiva dos cronistas e viajantes. Tal cuidado também aparece na obra de José de Alencar, sobretudo em suas notas de rodapé, que funcionam como espécie de suporte para legitimação do verossímil narrativo. Essa epígrafe apresenta uma história da tribo dos Tamoios em contexto de colonização, em que já se encontravam arraigados em terras americanas elementos da cultura do coloniza como

Os Tamoios, entre outras presas que fizeram, levaram esta índia, a qual pretendeu o capitão da empresa violar: resistiu valorosamente dizendo em língua brasílica: “Eu sou cristã e casada; não hei de fazer traição a Deus e a meu marido; bem podes matar-me e fazer de mim o que quiserdes.” Deus e por afrontado o bárbaro, e em vingança lhe acabou a vida com grande crueldade (Simão de Vasconcellos, *Crônica da Companhia de Jesus*, Livro III *apud* ASSIS, 1875, p. 197).

A história da tribo dos Tamoios foi poetizada também por Gonçalves de Magalhães em *A confederação dos tamoios* (1856), epopeia que narra a resistência dos índios tamoios ao invasor português. Assim como os índios heróis no poema de Magalhães, em “Potira” tem-se Anajê como índio herói, nos versos do Canto III: “Herói lhe chamam / Quantos os hão visto no fervor da guerra”. Assim, é nítida a exaltação do índio é realizada num processo natural de repetição de discursos, acompanhada do efeito do cristianismo que caracteriza concomitantemente a submissão da índia ao marido cristão por meio de sua conversão e fidelidade, e a desestabilidade dos mandamentos tribais – segundo estes Potira seria a então prometida de Anajê –, revelando o choque cultural dado pela sobreposição do cristianismo à cultura indígena.

Em nota ao poema, Machado (1875, p. 206) explica:

Achei que não foi o caso desta tamoia o único em que tão galhardamente se manifestou a fidelidade conjugal e cristã. O padre Anchieta, na carta escrita ao padre-mestre Laynes, a 16 de abril de 1563, menciona o exemplo de uma índia, mulher de um colono, a qual, depois de lhe matarem os índios caiu em poder destes, cujo Principal a quis violentar. Ela resistiu e desapareceu. Os índios fizeram correr a voz de que se matara; Anchieta supõe que eles mesmos lhe tiraram a vida. Caso análogo é referido pelo padre João Daniel (Tesouro descoberto no Amazonas, p. 2^a, cap. III); essa chamava-se Esperança e era da aldeia de Cabu.

O intuito do narrador é transformar a história da índia cristianizada num episódio lírico-narrativo. A moça Potira é prometida pelo pai ao bravo índio Anajê, mas abandona a tribo para viver na civilização junto aos brancos e, assim, torna-se cristã. Anajê, sentindo-se e de fato rejeitado, apaixonado pela índia, age com ímpeto de vingança depois de um sonho em que Tupã lhe ordena que trouxesse “Nos braços traze a fugitiva corça, incendiou a aldeia / Das gentes pálidas da Europa e recapturou a índia”.

Não morri; vivi só para esta afronta;
Vivi para esta insólita tristeza
De maldizer teu nome e as graças tuas,
Chorar-te a vida e desejar-te a morte.
(ASSIS, 2008, p. 212.)

Potira suplica a Anajê morte ou servidão, em nome da fidelidade ao marido prefere morrer ou servi-lhe a ser esposa do bravo guerreiro tamoio. Assim, o índio extremamente revoltado com a firmeza da índia só lhe dá opção de ser sua mulher ou morrer; a moça, ainda numa atitude fiel ao marido, diz:

Às maviosas brisas meus suspiros
 Entregarei; levá-los-ão nas asas
 Lá onde geme solitário esposo.
 (ASSIS, 2008, p. 212.)

Sem hesitar, Anajê mata Potira, que: “Os lábios cerra e imaculada expira!”. A tragédia na vida de Potira é iniciada com o término da revolta dos tamoios: “Já da fervida luta os ais e os gritos / Extintos eram. Nos baixéis ligeiros / Os tamoios incólumes embarcam”, e é nesse sentido que percebemos a evocação de traços locais. A representação do índio, um dos sinalizadores da presença do sentimento de nacionalidade nos textos literários, torna-se a principal imagem do poema. Têm-se dois elementos caracterizados pelo poeta: o selvagem incivilizado na representação do “aspérrimo guerreiro” Anajê e a “cristã desterrada”, na representação doce e indefesa Potira.

Por meio desses dois elementos é possível pensar no movimento dialético que quase sempre permeou o espírito da poesia indianista brasileira em que articula o colonizador frente à resistência e, ao mesmo tempo, vulnerabilidade do colonizado. Neste caso, tem-se o cristianismo como elemento colonizador, e Anajê e Potira demarcando os colonizados, caracterizados pela resistência e submissão (por meio da aculturação) dos indígenas. Trata-se de elementos significativos, uma vez que podem ser tomados como metáfora da Europa – que impregnou a cultura colonial – e o Brasil (e também América), caracterizada pela sua grandeza e fragilidade.

Outra força,
 Outra e maior nos move a guerra crua;
 São eles, são os padres. Esses mostram
 Cheia de riso a boca e o mel nas vozes,
 Sereno o rosto e as brancas mãos inermes;
 Ordens não trazem de cacique estranho,
 Tudo nos levam, tudo. Uma por uma
 As filhas de Tupã correm trás eles,
 Com elas os guerreiros, e com todos
 A nossa antiga fé. Vem perto o dia
 Em que, na imensidão destes desertos,
 Há de ao frio luar das longas noites
 O pajé suspirar sozinho e triste
 Sem povo nem Tupã!
 (ASSIS, 2008, pp. 211–212).

No poema “Potira” há muito além da apresentação do indígena e suas crenças, encontra-se presente também a apresentação de objetos e hábitos indígenas. É possível

verificar essas características à medida que o poema narrativo representa, por exemplo, Anajê chegando à taba com a cativa Potira nos braços, colocando-a “na rede ornada de amarelas penas”. Além disso, pode-se perceber o emprego linguístico de termos propriamente indígenas, certamente resultados de pesquisas realizadas por Machado. Nos versos abaixo, verifica-se o cotidiano da tribo, descrito com a ajuda de tais termos:

Quando, ao sol da manhã, partem às vezes,
Com seus arcos, os destros caçadores,
E alguns da rija estaca desatando
Os nós de embira às rápidas igaras,
À pesca vão pelas ribeiras próximas,
(ASSIS, 2008, p. 216).

Assim, por meio da temática e da exposição linguística, *Americanas*, pode ser considerado um projeto poético que busca de novos contornos para poesia nacional, experimentando de uma temática já “esgotada” cronologicamente. A verdade é que Machado poeta não deixou de utilizar fórmulas desgastadas, tampouco deixou de utilizar elementos linguísticos e culturais próprios dos costumes indígenas.

“Niâni”

O poema “Niâni”, de Machado de Assis, publicado em 1875, fundamenta-se num episódio extraído de textos da crônica histórica brasileira, do cronista Rodrigues Prado. É inegável o uso desses textos como resultado da investigação realizada por Machado de Assis, sobretudo, se pensado que em 1870 foi presenteado por seu amigo Porto-Alegre pelos 38 tomos da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Há a presença do habitat, das crenças e dos valores indígenas na temática do poema de *Americanas*.

Deste modo, apesar do livro *Americanas* estar inserido num contexto em que a execução da temática indianista pareceu tardia, deslocado do ápice do indianismo romântico, a novidade estética trazida na poesia de Machado tem a ver muito mais que um “inviável aproveitamento do tupi-guarani, o poeta optou pela apropriação de expressões do quinhentismo, ou por fórmulas poéticas envelhecidas com a intenção de sugerir um passado longe e nobre” (LEAL, 1998, p. 211). Este fato faz com que compreendamos o uso da redondilha maior característica ao estilo medieval. O que nos parece, portanto, foi que Machado de Assis poeta não abandonou as formas bastante usadas, tampouco deixou de utilizar elementos linguísticos e culturais próprios dos

costumes indígenas. Quando lemos “Niâni”, é possível intuir a poesia indianista ali executada como um reflexo da imaginação do eu lírico.

O poema “Niâni”, composto por 49 quadras, divididas em cinco cantos escritos em redondilhas maior, configura-se, assim como “Potira”, um poema narrativo. Além disso, o poema alterna sistematicamente versos graves – rimas paroxítonas – com versos agudos – rimas oxítonas. Tem influências derivadas do medievalismo peninsular e também revela influências de Garret. Segundo José Veríssimo (1977), possui a toada de um solau castelão português – romance escrito em versos, acompanhado por música, em ritmo e letra bem tristes.

A história do poema revela uma trama de amor permeada por sofrimento. A índia Niâni é abandonada pelo marido Panenioxé, que a troca por uma índia de diferente casta, a jovem esposa traída, ao inteirar-se de tal fato, sofre e desola-se à morte. A questão trazida pelo eu lírico emblematiza o amor e o sofrimento como inerentes à natureza humana – portanto, passíveis de serem vividos por qualquer ser humano, já que se trata de angústias universais. A traição de Panenioxé provoca a tensão interna do poema no que diz respeito à temática, a moça Niâni passa abruptamente de um “eterno viver” para um “contínuo morrer”, que desvelaria a resignação da índia diante da morte.

O poeta prenuncia na epígrafe o temário de “Niâni” utilizando, além do texto narrativo de Rodrigues Prado, meio verso de Dante Alighieri: “...che piagne/ Vedova e sola” (que pode ser traduzido como “... que chora, /viúva e sozinha”), retirado do Canto VI do “Purgatório” da *Divina Comédia*. Aí há não somente um esclarecimento a respeito da universalidade temática que abarca a história da nobre índia, mas também remete há um hibridismo cultural – o elemento indígena se vincula a poema épico medieval italiano por meio deste meio verso.

Nos primeiros versos do poema, há uma explicação sobre a universalidade da temática acerca da história de Niâni:

Contam-se histórias antigas
 Pelas terras de além-mar,
 De moças e de princesas,
 Que amor fazia matar.
 Mas amor que entranha n’alma
 E a vida sói acabar,
 Amor é de todo o clima,
 Bem como a luz, como o ar.
 Morrem dele nas florestas
 Aonde habita o jaguar,
 Nas margens dos grandes rios
 Que levam troncos ao mar.

Agora direi um caso
 De muito penalizar,
 Tão triste como os que contam
 Pelas terras de além-mar.
 (ASSIS, 2008, pp. 226–227.)

O sofrimento sentido e poetizado, referente à perda de seu amado, homenageado por Niâni, acontece há muito tempo em histórias de além-mar, como acontece na floresta onde habita o jaguar. Quando se procura o índio como personagem exótico versificado pelo eu lírico, encontra-se primeiro um ser simplesmente e antes de tudo humano, vulnerável a iguais sofrimentos de moças e de princesas de além-mar. O eu lírico, portanto, encontra o índio enquanto ser humano e não como representante de uma cultura exótica. A partir de um processo duplo, o poeta interliga dados localistas a sentimentos universais e configura uma história que pertinente a qualquer ser humano.

Se, de uma perspectiva, o eu lírico lança-se do discurso indianista na narrativa para celebrar motivos poéticos universais, de outra, verifica-se o lirismo configurando sentimentos próprios à condição humana com o intuito de representar o índio enquanto ser humano antes de qualquer estereótipo colonial. Assim, o poema “Niâni” representa dois posicionamentos a princípio dialéticos, mas que acabam se complementando pois confirma a influência da tradição indianista nacional em uma visada universal.

Além disso, o poema pressupõe rica descrição da natureza americana, cenário do sofrimento da índia guaicuru. O eu lírico aparentemente propõe uma comunhão nas descrições das lágrimas vertidas pela índia, que tonalizam seu drama amoroso, e a da natureza e dos costumes indígenas. Pela face da índia rolam as lágrimas que anunciam sua morte. Notam-se costumes dos indígenas comungados com a desolação da índia ao cumprimento de seu destino:

Depois um longo suspiro,
 E ia a moça a expirar...
 O sol de todo morria
 E enegrecia-se o ar.
 Pintam-na de vivas cores,
 E lhe lançam um colar;
 Em fina esteira de junco
 Logo a vão amortilhar.
 O triste pai suspirando
 Nos braços a vai tomar,
 Deita-a sobre o seu cavalo
 E a leva para enterrar.
 (ASSIS, 2008, p. 233).

Nesse sentido, podemos pensar em um possível diálogo com a poesia de Gonçalves Dias, não somente no que diz respeito ao diálogo temático e heroicizado do indígenas, mas também na sua condução. O narrador do poema evidencia o pressentimento da índia sobre seu final trágico. A temática indianista adotada por Machado de Assis, além de dialogar com o poeta maranhense nesse sentido, faz jus na configuração dos elementos dialéticos de modo que caracteriza a poesia nos âmbitos localista e universal.

Há mais aspecto que nos interessa em direção à presente análise: de acordo com Ricupero, “[...] boa parte da produção brasileira indianista parece ser uma maneira cifrada para que alguns homens de situação social pouco definida discutam seu lugar na sociedade” (RICUPERO, 2004, p. 155). Assim, talvez possamos pensar a hierarquia social presente na tribo dos guaicurus, enfatizada por nota de Machado de Assis ao poema “Niâni”.

Procuramos suscitar as questões históricas e sociológicas possivelmente imbuídas no intuito poético de *Americanas*. Entretanto, sabíamos que estas questões só ficariam mais nítidas quando elucidadas por meio das análises. A nota explicativa mencionada nos apresenta que: “Os guaicurus dividem-se em nobres, plebeus ou soldados, e cativos. Do próprio texto que me serviu para esta composição se vê até que ponto repugna aos nobres toda a aliança com pessoas de condição inferior” (ASSIS, 2008, p. 292). Em seguida, o escritor transcreve uma anedota sobre igual tema: impossibilidade de união conjugal de indivíduos pertencentes a classes sociais diferentes.

É nesse sentido que a questão trazida por Ricupero justifica-se internamente no poema “Niâni”, já que Panenioxe, nobre guerreiro da velha e dura nação – Limpo sangue tem o noivo,/ Que é filho de capitão. –, depois de abandonar Niâni, também pertencente à nobreza indígena, casa-se novamente, porém dessa vez com uma índia de sangue vulgar. A notícia chega a Niâni:

Vem cavaleiro de longe
E à porta vai apear
Traz o rosto carregado,
Como a noite sem luar.
Chega-se à pobre da moça
E assim começa a falar:
— Guaicuru doe-lhe no peito
tristeza de envergonhar.
Esposo que te há fugido
Hoje se vai casar;

Noiva não é de alto sangue,
 Porém de sangue vulgar.
 (ASSIS, 2008, pp. 231-232.)

O eu lírico subverte o princípio defendido pela tradição matrimonial da tribo guaicuru e, assim, questiona a validade de regras sociais quando o fastio invade o peito. Panenioxe só abandonou Niâni porque a tristeza invadiu seu coração – “Fastio me entrou no seio” – e ainda que zelasse pela continuidade dos costumes de sua tribo, não hesitou – “E pulando no cavalo,/ Sumiu-se... desapareceu...”.

Podemos observar em “Niâni” problemas existenciais que abalam a estrutura da sociedade tribal em questão, que também possui seus códigos e regras de conduta. Tais problemas podem ser transferidos de um microuniverso para um macrouniverso caracterizado pela sociedade oitocentista, sobretudo, no que diz respeito à hierarquização social. Além disso, não podemos deixar de atentar para o fato de que a índia guaicuru Niâni, de sangue nobre, possuía um escravo.

Talvez possamos pensar que essas relações entre micro e macrocosmos sociais sejam formas que o poeta encontrou para revelar quão intrínsecas se encontravam as relações sociais apresentadas no oitocentismo brasileiro. Os índios possuíam códigos e regras próprios que poderiam dialogavam com os parâmetros da sociedade oitocentista, porque *a priori* constituíam uma sociedade autônoma. Entretanto, com o início da colonização pareceu impossível reconhecê-los dentro de uma sociedade própria ou integrá-los à vida colonial. As discussões sobre políticas indigenistas se fortaleceram sobretudo quando o índio foi adotado como principal elemento do Romantismo brasileiro, mas não saíram do papel. Desse modo, o índio só foi reconhecido enquanto elemento artístico.

“A cristã nova”

O poema “A cristã nova” é composto por 28 cantos, divididos em duas partes, nove na primeira e 19 na segunda. Tem como epígrafe o versículo do livro do profeta Nahum, Antigo Testamento. Seus versículos “... essa mesma foi levada/ captiva para uma terra estranha” se relacionam ao desfecho do poema (destino de Ângela, a cristã nova) e são a primeira de muitas referências bíblicas que surgem ao longo do poema.

Trata-se de um poema narrativo, permeado pelo uso de versos livres e brancos. Apresenta, como seu título sugere, o dilema de uma judia convertida, a cristã nova Ângela, caracterizado pelo respeito e devoção da judia ao pai, um velho judeu, não

convertido, que apesar de exilado de sua terra, não escapa às perseguições do Santo Ofício no Brasil, e seu amor por Nuno. A circunstância histórica em que o poema é narrado data aproximadamente o século XVII, quando se fez presente a invasão dos franceses e a Inquisição no Brasil, ainda colônia.

O poema “A cristã nova” inicia descrevendo a melancolia e desconsolo do velho judeu em meio a referências bíblicas que metaforizam sua situação enquanto solitário e desterrado. A melancolia presente na descrição das imagens se apropriam tanto dos cenários que remetem à saudosa Palestina do marrano, remetendo-nos à universalismo do poema, quanto da geografia fluminense redesenhada nos versos do poema pela Baía de Guanabara, remetendo-nos ao localismo do cenário nacional.

Assim talvez nas solidões sombrias
Da velha Palestina
Um propheta no espirito volvera ;
As desgraças da pátria.
Quão remota Aquella de seus pães sagrada terra,
Quão differente desta em que ha vivido
Os seus dias melhores! [...]
(ASSIS, 1875, p. 65.)

Da miséria; não pródiga nem surda
A fortuna lhe fora, mas aquella
Mediana sóbria, que os desejos
Contentado philosopho, lhe havia
Doirado os tectos. Guanabara ainda
Não era a flor aberta
Da nossa idade ; era botão apenas,
Que rompia do hastil, nascido á beira
De suas ondas mansas. Simple e rude,
Ia brotando a juvenil cidade,
Nestas incultas terras, que a lembrança
Recordava talvez do antigo povo,
E o guáu alegre, e as ríspidas pelejas,
Toda essa vida que morreu.
(ASSIS, 1875, p. 69.)

O luar surge constantemente no poema e opera como elemento que demarca a confluência dos espaços, a Palestina do pai de Ângela e a Rio de Janeiro onde os judeus se refugiam e reforça o sentimento que angustia o ancião judeu. O poema segue em tom melancólico evidenciando a angústia de Ângela, que presente que mesmo convertida não se encontra em situação confortável, uma vez que o pai não se converteu ao cristianismo.

[...] Vago e doce,
 Este luar não allumia os serros
 Estéreis, nem as últimas ruínas,
 Nem as ermas planícies, nem aquelle
 Morno silêncio da região que fora
 E que a história de todo amortalhàra.
 (ASSIS, 1875, pp. 66-67.)

As descrições angelicais da jovem Ângela, relacionadas mais uma vez a referências bíblicas (“Ruth”, esposa de Booz) apontam para as mesmas formas utilizadas pelos românticos da primeira e segunda geração no que diz respeito à idealização da mulher (expressões como “face linda”, “virgem”, “Flor que Israel brotou” demarcam-na). Na subsequência dos versos em que podemos notar tais feições, há também contraposição entre antigo tronco (de Israel) e ao sol da juvenil América, vejamos:

Por entre os mal fechados
 Cílios estende á serra que recorta
 Ao longe o ceu. Morena é a face linda
 E levemente pallida. Mais bella,
 Nem mais suave era a formosa Ruth
 Ante o rico Booz, do que essa virgem,
 Flor que Israel brotou do antigo tronco,
 Corada ao sol da juvenil America.
 (ASSIS, 1875, p. 70.)

O poema segue descrevendo pai e filha melancólicos. O peso que carregam em seus corações apresentam um cenário em que o diálogo de ambos culmina no silêncio ou no disfarce de seus pensamentos nas descrições da terra onde se refugiam. É interessante perceber no trecho a seguir que Ângela reconhece este cenário como sua terra.

Olhai, a noite é linda !
 O vento encrespa mollemente às ondas,
 E o ceu é todo azul e todo estrêlías!
 Formosa, oh ! quão formosa a terra minha !
 Dizei: além desses compridos serros,
 Além daquelle mar, á orla de outros,
 Outras como esta vivem ?
 (ASSIS, 1875, p. 74.)

A composição poética de Machado de Assis alude para um momento histórico do passado colonial de nosso país, que nada tem a ver com a temática indígena, mas que torna possível a evidenciação de um novo movimento temático: o judeu que aqui se refugiou, assim como o índio, para seguir sua vida em paz teria de se converter ao

cristianismo. Tal situação infere que o passado colonial brasileiro abrangeu situações que nem sempre estiveram relacionadas à vida de nossos aborígenes e comprova a racionalidade presente nas discussões machadianas em relação à adoção da temática indianista, que não deveria ser tratada como patrimônio exclusivo de nossa história ou como única possibilidade poética.

O poema “A cristã nova” apresenta um conflito histórico que demarca aproximações e afastamentos históricos e culturais. Entretanto, por atrás desse conflito há o elemento de tensão: o possível enlace amoroso entre Ângela, a cristã nova, e Nuno, que trabalhava junto ao tribunal do Santo Ofício. Apesar da tensão, Nuno não trai Ângela, mas o pai acaba descoberto pela Inquisição e é levado para a Europa. A moça, sem hesitar, mesmo convertida, resolve ir com o pai.

Em “A cristã nova”, Machado de Assis alcança uma composição poética que vai encontro de suas convicções. Por trás das metáforas bíblicas e da história de amor entre a cristã nova e Nuno há uma tensão essencial a ser compreendida. Além disso, deixa transparecer seu vasto conhecimento obtido na leitura da Bíblia, especialmente do “Eclesiastes” de Salomão, transbordado nos versos do poema.

Além disso, podemos inferir que, apesar do poema apresentar aproximações pontuais da tradição romântica no que diz respeito à idealização da figura feminina, por exemplo, distancia-se do Romantismo se considerada a firmeza na resolução de Ângela, que define o seu próprio destino ao decidir partir com o pai para a Europa. Além disso, o poema rompe tematicamente com a necessidade da abordagem indianista e articula o movimento entre a perspectiva local e universal dentro de um tema que dialoga com a literatura universal mais abrangente: a Bíblia. Tal articulação se dá pelo engendramento de oposições semânticas presentes no texto (“Palestina”/ “Guanabara”; “Cristianismo”/ “Judaísmo”; “velho judeu”/ “cristã nova”; “hebreu”/ “judeu”) que reforçam o movimento dialético local–universal.

Nesse sentido, com relação à abordagem temática de “A cristã nova” podemos considerar o que nos apresenta Reis (2008, p. 4):

Nosso índio, brasileiro, teve assim como os judeus o contato com o cristianismo e a experiência de uma conversão, genuína ou política. Padre Antônio Vieira viu nos índios brasileiros os hebreus perdidos, os peregrinos, que precisavam de Cristo para encontrarem salvação e lugar na terra. Essa visão do índio era num primeiro plano literal, ou seja, o índio era de fato o perdido, tanto quanto o hebreu. Num segundo plano, alegórica, posto que o índio representava naquele momento histórico brasileiro, o hebreu dos tempos bíblicos. O ancião

judeu, pai da cristã-nova dos versos de Machado, bem que poderia ser um índio brasileiro, que consciente do domínio europeu, narra sua história como se fosse a de seu próprio povo, lembrando que embora tenha perdido as terras, seu Deus continua intacto e firme em seu coração; eis a pátria suprema, o sentimento ‘íntimo, que o torna homem do seu tempo e do seu país, ainda que trate de assuntos remotos no tempo e no espaço’.

Assim, o índio, embora brasileiro, não pode ser considerado o único ser humano cativo, desterrado e aculturado. Tais características podem se tornar inerentes a qualquer ser humano em determinadas de circunstâncias históricas. Assim, por mais que não se trate evidentemente de um poema indianista, o aproveitamento da metáfora do hebreu utilizado para contemporizar o judeu em “Cristã Nova” pode nos possibilitar a retomada da imagem indígena.

“José Bonifácio”

O poema “José Bonifácio” foi escrito e publicado pela primeira vez em 1873, como Machado nos traz nas “Notas” da primeira edição de *Americanas* (1875). O escritor nos relata:

Compuz estes versos por ocasião de ser inaugurada a estatua do patriarcha da Independência, em 7 de Setembro de 1873
Pedi-m os o Sr. Commendador J. Norberto dê-S.S., illustrado vice-presidente do Instituto Histórico e membro da commissão que promovêra aquelle monumento. Não podia haver mais agradável tarefa do que esta de prestar homenagem ao honrado cidadão, cujo nome a história conserva ligado ao do Fundador do Império (1875, p. 206).

Fica evidente no fragmento anterior que o poema trata-se de uma homenagem “ao patriarca da Independência” do Brasil. A satisfação do Machado em homenagear José Bonifácio é um dado interessante, uma vez que o personagem título de seu poema sempre esteve envolvido em questões relativas às políticas indigenistas e escravagistas que precedem a abolição da escravidão, em 1888. E tais questões vão de encontro às temáticas presentes e americanas e certamente significam muito do contexto literário em que Machado de Assis as tematiza.

A elegia a José Bonifácio conta com 44 versos compostos em 11 quartetos. Tratam-se de versos brancos e livres que procuram engrandecer os feitos da personagem histórica que tanto significou para a liberdade da colônia. Apesar da tentativa do poeta em enaltecer a figura de Bonifácio, não há nenhum indício de derramamento

sentimental. O comedimento restringe o poema a descrições sobre a importância de seus feitos, que serão sempre guardados na memória dos brasileiros. Além disso, o eu lírico evidencia a existência de sua estátua e relaciona-a à perpetuação de sua imagem no cenário do país.

O poema é findado com os seguintes versos:

Pôde o tempo varrer, um dia, ao longe,
A fabrica robusta; mas os nomes
Dos que o fundaram viverão eternos,
E viverás, Andrada! (ASSIS, 1875, p. 125.)

Os últimos versos imortalizam o patriarca e fecham a elegia machadiana. As intenções do eu lírico são boas, mas não convencem o leitor da grande admiração do poeta por Bonifácio. Talvez o poema trate-se mais de uma encomenda do que uma profunda e sincera homenagem, executada prazerosamente devidas as circunstâncias e real respeito de Machado por José Bonifácio. São razões que nos levam a crer que trata-se do poema mais comedido de *Americanas*, ainda que saibamos reconhecer que um dos maiores defeitos apontados em sua poesia seja a falta de derramamento sentimental. Assim, podemos inferir que o aproveitamento do poema “José Bonifácio” para compor o livro tenha sido no sentido de relacionar as significações históricas representadas por Bonifácio e o intuito de uma apresentação diferenciada do americanismo, em uma visada de rememoração histórica.

“A visão de Jaciuca”

O poema indianista “A visão de Jaciuca” é narrativo e seus versos estão distribuídos entre nove estrofes de fôlego (entre 15 e 17 versos cada). O poema inicia-se com uma epígrafe em francês que se relaciona à alma guerreira dos personagens indígenas presentes no texto, que apresenta o lamento de um grupo de guerreiros diante da extinção de seu povo, dada pela visão de seu mais bravo guerreiro: Jaciuca, que a relata no decorrer do poema.

Em cada uma das estrofes um cena é revelada. Tais cenas partem da resignação do mais bravo guerreiro que passa a descrever verossimilmente a extinção de sua tribo por “bárbaros inimigos”. Jaciuca prevê a desgraça do povo de Tupã e se conscientiza de que não há nada que possa na batalha com os impiedosos inimigos.

Já na epígrafe reside a tensão do poema, demarcada pelo sentimento de desconsolo da alma desses guerreiros ao tomarem consciência da visão de Jaciuca. A

narração do poema compreende sobretudo as falas de Jaciuca, que nos permite uma rica inserção ao universo cultural indígena, dada a apresentação de artefatos e rituais do léxico indígena que nos são apresentados.

“A visão de Jaciuca” sugere imagens que nos levam a imaginar a luta entre os dois grupos de guerreiros, entretanto o combate não acontece efetivamente. Podemos inferir que a braveza da tribo de Jaciuca sucumbe diante da visão de seu fim, tida pelo seu líder, e se exime da responsabilidade da batalha. Assim, a extinção da tribo se instaura no imaginário dos guerreiros e a aceitação do destino, mais uma vez, é a engrenagem que dá sentido ao fio lírico-narrativo do poema.

O mesmo ocorre no poema “Niâni”, ainda que em circunstâncias diferentes. Desse modo, “A visão de Jaciuca”, assim como Niâni, pode ser aproximado da resignação que reside o índio gonçalvino com relação ao seu destino, com apenas uma diferença: o índio do poeta maranhense é bravo guerreiro e luta até o fim.

“Cantiga do rosto branco”

O poema indianista “A cantiga do rosto branco” é uma tradução do poema “Chanson de la chair blanche”, do poeta francês Chateaubriand; talvez pelo fato de tratar-se de uma tradução, Machado de Assis tenha optado por excluí-lo, ao lado do prefácio “Advertência”, de suas *Poesias Completas*, compiladas em *Ocidentais* (1901).

O próprio poeta apresenta-nos nas notas de *Americanas* a questão sobre a originalidade do poema:

Não é original esta composição; o original é propriamente indígena. Pertence á tribo dos Mulcogulges, e foi traduzida da língua delles por Chateaubriand (Yoy. dans l'Amer.). Tinham aquelles selvagens fama de poetas e músicos, como os nossos Tamoyos. « Na terceira noite da festa do milho, lê-se no livro de Chateaubriand, reúnem-se no logardo conselho; e disputam o prêmio do canto. O prêmio é conferido pelo chefe e por maioria de votos : é um ramo de carvalho verde. Concorrem as mulheres também, e algumas têm sahido vencedoras; uma de suas odes ficou celebre, » A celebre é a composição que trasladei, para a nossa lingua. O título na traducção em prosa de Chateaubriand é — Chanson de Ia chair blanche. Sobre o'talento das mulheres para a poesia, também o ti- vemos em tribus nossas (ASSIS, 1875, p. 207).

A tradução se trata de um poema composto por 64 versos distribuídos entre 16 quarteto; não possui rimas fixas, mas rimas que surgem, ainda que destoantes, em cada um dos quartetos e demarcam a musicalidade do poema. A temática que abrange

“Cantiga do rosto branco” é a relação amorosa entre o “rosto branco” e a “flor das belas”. A moça, interessada na riqueza de “rosto branco”, e o rapaz, admirado pela beleza da jovem índia, decidem levantar juntos sua cabana. Apesar de possuir o coração do bravo guerreiro, flor das belas abandona-o quando ele empobrece e busca outro companheiro. O jovem índio, cego de amor, perdoa a traição e segue em busca do amor da moça.

O pano de fundo sentimental presente no poema assemelha-se ao sofrimento amoroso que permeia também “Niâni”, com diferenças pontuais. Assim, mais uma vez podemos verificar a universalidade do tema, que nesse caso surgiu de histórias da tribo do “Mulcogulges” que possivelmente também tematizavam suas canções. A apresentação do poema, traduzido da língua indígena para o francês, e do francês para nossa língua pode sugerir possivelmente a confecção de uma nova composição poética, uma vez que próprio processo de tradução, muitas vezes, pode ser considerado uma recriação.

Talvez a escolha de Machado de Assis pela tradução de Chateaubriand decorra da necessidade de elucidação da temática indianista em outros âmbitos que não os nacionais, já que o escritor afirma que o indianismo não é um patrimônio exclusivo de nossa literatura; em segundo lugar, a aproximação temática entre “Cantiga do rosto branco” e “Niâni” opera de maneira interessante: inverte os papéis das personagens que estão no comando da situação amorosa. No caso do poema “Niâni”, a frágil guaicuru morre desolada com o abandono de seu amado; por outro lado, na tradução machadiana, a índia “flor das belas” é capaz de decidir seu destino e abandona seu companheiro, que fica desconsolado. Tratam-se de duas personagens indígenas, em papéis distintos, porém localizadas em um mesmo contexto americano – não podemos desconsiderar que Chateaubriand, embora francês, viveu muito tempo nos Estados Unidos, local que possivelmente afluou sua identificação com a literatura indianista.

“A Gonçalves Dias”

O poema “A Gonçalves Dias” apresenta-se como uma elegia derramada, escrita em decassílabos, de Machado de Assis ao poeta de *I-Juca Pirama*. As epígrafes apresentadas no poema aproximam o poeta romântico Gonçalves Dias, com três versos de *Últimos cantos* (“Ninguém virá, com titubeantes passos,/ E os olhos lacrimosos, procurando/ O meu jazigo...”), e o poeta árcade Santa Rita Durão, com um verso de

Uruguai (“Tu vive e goza luz serena e pura.”); ambos versos estão inseridos na tradição indianista e se complementam para os sentidos trazidos pelo eu lírico no andamento do poema (ASSIS, 1875, p. 140).

Certamente, podemos considerá-lo o texto menos contido de *Americanas*; assim, se as críticas recebidas por Machado asseveram sua falta de derramamento sentimental (VERÍSSIMO, 1977), o poema “A Gonçalves Dias” surpreende-nos nesse quesito. A lira de Machado de Assis surge mais afinada com a dos poetas românticos nos versos em que sua pena homenageia com grandiloquência o poeta maranhense Gonçalves Dias.

Não nos surpreende o afínco empenhado na composição poética que homenageia o poeta de *Os timbiras*, dadas as afinidades literárias entre os dois escritores e a admiração de Machado de Assis por Gonçalves Dias, como pudemos ver em momento anterior desse trabalho. No poema, faz-se presente o diálogo com a tradição literária à medida as várias referências clássicas e românticas eclodem no poema, tanto no que diz respeito a composição da forma quanto do conteúdo. Nesse sentido, temos a aparição do poeta romântico maranhense e do vate lusitano Camões, também vítima de um acidente marítimo em seus primeiros versos.

Assim vagou por alongados climas,
E do naufrágio os úmidos vestidos
Ao calor enxugou de estranhos lares
O lusitano vate. Acerbas penas
Curtiu naquelas regiões; e o Ganges,
Se o viu chorar, não viu pousar calada,
Como a harpa dos êxules profetas,
A heróica tuba. Ele a embocou, vencendo
Coa lembrança do ninho seu paterno,
Longas saudades e míseras tantas.
Que monta o padecer? Um só momento
As mágoas lhe pagou da vida; a pátria
Reviu, após a suspirar por ela;
E a velha terra sua
O despojo mortal cobriu piedosa
E de sobejo o compensou de ingratos.

Mas tu, cantor da América, roubado
Tão cedo ao nosso orgulho, não te coube
Na terra em que primeiro houveste o lume
Do nosso sol, achar o último leite!
Não te coube dormir no chão amado,
Onde a luz frouxa da serena lua,
Por noite silenciosa, entre a folhagem
Coasse os raios úmidos e frios,
Com que ela chora os mortos... derradeiras

Lágrimas certas que terá na campa
 O infeliz que não deixa sobre a terra
 Um coração ao menos que o pranteie.
 (ASSIS, 1875, p. 142.)

O acontecimento que norteia o desenvolvimento dos versos ao “cantor da América” é justamente o acidente em que falecera aos 41 anos de idade, regressando de Portugal. Longo (2006, p. 44) nos apresenta com precisão o episódio bibliográfico que ampara o fio lírico do poema:

Em 03 de novembro de 1864, o navio Ville de Boulogne naufragou no Baixo dos Atins, ponto de onde já era possível avistar o Maranhão. A única vítima desse desastre foi o poeta Gonçalves Dias que contava 41 anos de idade e voltava da Europa, para onde viajara dois anos antes, em busca de tratamento para a sua saúde precária. O poema de Machado centra-se nesse fato biográfico que termina por transformar em emblema de desastre e incompletude. O autor dos famosos versos – “Não permita Deus que eu morra,/ Sem que eu volte para lá” – morreu sem alcançar o solo da sua origem, embora já dele se aproximasse. A morte de Gonçalves Dias – com um livro inacabado e fracassado em seu intento de voltar à pátria – adquire, no texto machadiano, amplas ressonâncias simbólicas, ligadas à impossibilidade de fechamento do ciclo, tal como ocorre nas travessias épicas. Para grifar tais ligações, Machado lança mão de um contraponto e inicia o seu poema, evocando a vida de Luís de Camões.

Após esse ponto, o texto passa a funcionar como *Nênia* a Gonçalves Dias. “Nênia” é um poema geralmente escrito para ser declamado ou cantado de modo lamentoso junto ao falecido homenageado. Este canto fúnebre foi uma forma bastante explorada pelos românticos, influenciados pela *Nênia* de Firmino Rodrigues, que inaugura essa tradição em nossa literatura. Nesse sentido, podemos pensar reminiscências românticas na forma lírica adotada pelo eu lírico nessa elegia.

O diálogo suscitado com a tradição clássica e romântica está presente não somente nas formas adotadas (uso da forma fixa/ *Nênia*), mas também na temática que permite que o eu lírico clame por musas indianas na homenagem ao vate maranhense. A exaltação do eu poético diante da impossibilidade de resolução da morte do poeta Gonçalves Dias configura a perda das esperanças diante da representação simbólica em nossa literatura e a carência dos leitores, em condição de isolamento, diante das circunstâncias (LONGO, 2006).

A consistência do poema está relacionada ao uso de referências que cooperam com a execução de uma poética que se filia a tradições literárias que sempre estiveram presentes na produção poética de nossa literatura e evidencia que Machado de Assis

acreditava na força das reminiscências literárias, sobretudo no que diz respeito aos temas locais, mas acreditava mais ainda na invenção poética, capaz de se lançar da simbolização de imagens em prol o fazer literário livre de amarras categóricas, as quais poderiam empobrecer o intuito literário.

As representações simbólicas operam no texto literário tornando possível a configuração de elementos que compõem o horizonte local e o universal e, por isso, são capazes de evidenciar o “sentimento íntimo” inferido pelo escritor, capaz de comover seus leitores e se reconhecerem dentro do escopo de uma literatura que reflita com questões que dizem respeito a si mesmo, mas podem transcender o tempo e o espaço. Aparentemente a admiração de Machado de Assis pelo poeta maranhense reside no reconhecimento dessas virtudes, que lhes são também inspiradoras para seu labor literário.

Assim, é possível pensarmos os versos dedicados por Machado de Assis ao poeta “cantor da América” a partir da alegoria sugerida por Longo (2006). Essa alegoria diz respeito à dicotomia que fundamentava a preocupação de Machado de Assis com o futuro de nossa literatura, dada pela impossibilidade de simbolização dos elementos literários e a condição de isolamento dos leitores. Tal angústia evidenciada pelo escritor parece se acentuar se pensadas as discussões sobre a temática indianista, relativizadas da “Advertência” a *Americanas*, que trata do tempo em que toda nossa literatura esteve pautada no elemento indígena e que depois veio a reação [...] (ASSIS, 1875).

Possivelmente esta atitude literária de Machado aponta para a mediação diante da possibilidade de extinção da temática indianista, que não deveria ser nossa exclusividade/especialidade, uma vez que se trata de assunto para invenção poética; mas, por outro lado, também não deveria, por seu valor literário, cair no ostracismo temático de nossa literatura. Tratavam-se, portanto, de discussões que realmente pareciam discutíveis ao escritor – discussão que se materializa nas entrelinhas dos poemas presentes em *Americanas*.

“Os semeadores”

O poema indianista “Os semeadores” foi escrito em 24 versos, distribuídos em seis estrofes. Além disso, possui uma epígrafe que apresenta passagem da bíblia sobre o trabalho daquele que semeia. Essa epígrafe antecipa a temática a ser tratada no poema,

que aborda o trabalho dos semeadores de “bárbaras mãos”, que cuidam e preparam a terra para seu cultivo.

Assim, o eu lírico apresenta o trabalho braçal dos primeiros semeadores em nossas terras. As tais “bárbaras mãos” nos remetem aos índios, os semeadores que trabalhavam desinteressados e com afinco na terra. Em uma nota explicativa sobre o poema, Machado nos apresenta uma citação¹² do escritor Ferdinand Denis sobre as habilidades indígenas.

Seria uma grande injustiça julgar os jesuítas do século dezesseis e seu trabalho, além das ideias que inspiraram o sistema das missões. Podemos ver os projetos ambiciosos aliados a vistas habilidosas: onde os primeiros trabalhos executados para a empresa da companhia, ao Brasil, foi todo desinteressado; e se necessário, a história de seu sofrimento poderia prová-lo (F. DÈNIS, *Le Brésil apud ASSIS*, p. 208, 1875, tradução nossa).

A nota explicativa com a citação de Denis leva-nos a pensar na relação da epígrafe com o conteúdo do poema “Os semeadores”. A citação bíblica sobre o semeador legitima o trabalho de catequização dos jesuítas, que instruíam os indígenas à vida conforme os mandamentos de Deus.

Tal dado nos leva a inferir que a catequização dos índios não foi apenas uma intervenção cultural, mas também econômica e estrutural nas sociedades indígenas – incentivando ainda mais o cultivo da terra. Se antes os índios possuíam hábitos como caça, plantio e pesca, e prezavam pela economia de subsistência, com a chegada da empresa colonial e seus representante jesuítas alastravam-se outras ideias pelas comunidades indígenas, que as conduzia em outro sentido. Desse modo, o poema “Os semeadores” nos apresenta um outro horizonte na heroicização dos indígenas – que como bons semeadores eram heróis, mas destituídos de sua cultura e hábitos e, muitas vezes, explorados às custas da empresa colonial.

“A flor do embiroçu”

O poema “A flor do embiroçu” é escrito em versos decassílabos, distribuídos em nove quadras. Seu título pode ser inferido como metáfora de uma bela índia em sua

¹² Citação original em francês: Il y aurait une fort grande injustice à juger les jesuites du seizième siècle et leurs travaux, d'après les idées que peut inspirer le système sufti dans les missiohs. Lá on peut voir des projets ambitieuy s'allier à des vues habiles : dans lespremiere travaux executes par les pèresde la compagnie, au Brésil, tout fut desinteresse ; et au hesoin, le récit de leurs souffrances pourrait le prouver (F. DÈNIS, *Le Brésil apud ASSIS*, 1875, p. 208).

tenra idade, que consola à noite o “lavrador cansado” na “fresca brisa o seio delicado”. A noite, como sugerida na epígrafe “Noite, melhor que o dia, quem não te ama?”, conforta o enfadado viver e aparece como refúgio nos versos do poema. O embiroçu é uma árvore tipicamente brasileira que geralmente cresce em várzeas, ao longo dos rios ou fundo dos vales – distante da “civilização”.

A musicalidade e rigidez formal do poema nos remete a estrutura clássica que nessa altura da vida literária brasileira mais se associa aos parnasianos do que propriamente aos clássicos; por outro lado, a presença da musicalidade e o irrompimento de imagens difusas (“A vida bebe na ligeira bruma”, “Suave imagem da alma que suspira”, “ilusões viçosas”) e claras que são trazidas ao longo do poema apontam para uma espécie de ‘Pré-Simbolismo’, que não pode ser desconsiderado, dadas as influências de Baudelaire e Théophile Gautier na poesia machadiana.

Além disso, a composição poética apresenta elementos que discutem a brevidade do dia (e, portanto, do tempo) e o consolo na noite amiga. Ademais, o quarteto a seguir evidencia a possibilidade de possuir o mundo e, em seguida, o rompimento dessa expectativa ao cingir “no ideal abraço”, que aparentemente basta para a manutenção da paz do eu lírico.

É tudo seu, — tempo, fortuna, espaço,
E o céu azul e os seus milhões de estrelas;
Abrasada de amor, palpita ao vê-las,
E a todas cinge no ideal abraço.
(ASSIS, 1875, p. 152).

O sentimento que permeia aflora à medida em que a imagem noturna surge como conforto, e com ela o afago sob a sombra do embiruçu, onde a doce flor aguarda o eu lírico e as inquietações de seu cotidiano (“Labor, ingrato, agitação, fadiga”). Porém, nos derradeiros versos do poema é apresentada a satisfação do eu lírico confortado pelo amor da flor que desabrocha ao pôr do sol e chegada da noite:

Ama-te a flor que desabrocha à hora
Em que o último olhar o sol lhe estende,
Vive, embala-se, orvalha-se, recende,
E as folhas cerra quando rompe a aurora.
(ASSIS, 1875, p. 153).

“Lua nova”

O poema indianista “Lua nova” foi escrito em 48 versos decassílabos, distribuídos em seis estrofes. Sua configuração formal deixa clara a influência clássica presente na poesia machadiana, verificada também em outros poemas que compõem *Americanas*. A estrutura do poema compreende um fio lírico-narrativo que elucida a chegada da lua nova em uma tribo. Tribo inferida à medida em que surge o léxico do universo indígena para apresentá-la, a começar pela personificação da lua dada pelo nome indígena “Jaci”, “mãe dos frutos”. Ademais, temos: as redes, as setas, o guerreiro Tajaçu, o pesado tapir e os arcos.

Em nota ao poema, Machado de Assis nos apresenta o trecho de uma crônica que nos revela a alegria de quem festeja o aparecimento da lua nova e saúdam-na eufóricos com sua breve visita, dando as boas vindas:

E na verdade tem ocasiões em que festejam muito a lua, como quando aparece nova; porque então sahem de suas choupanas, dão saltos de prazer, saudam-n'a e dão-lhe as boas vindas. (JOÃO DANIEL Thes. descob. no Amaz., part. 2.a, cap. X *apud* ASSIS, 1875, p. 208).

A chegada da lua nova também é motivo para celebração no poema homônimo. A personificação da lua na figura de “Jaci” realizada pelos membros da tribo representa a devoção ao satélite natural; sua presença mobiliza guerreiros, donzelas, velhos e moços, que saem, um a um, a festejar sua visita.

E iam todos; guerreiros, donzelas,
Velhos, moços, as redes deixavam;
Rudes gritos na aldeia soavam,
Vivos olhos fugiam p’ra o céu:
Iam vê-la, Jaci, mãe dos frutos,
Que, entre um grupo de brancas estrelas,
Mal cintila: nem pôde vencê-las,
Que inda o rosto lhe cobre amplo véu.
(ASSIS, 1875, p. 156.)

Os membros da tribo saúdam Jaci como se saudassem uma deusa indígena, devotam seu respeito e amor (“Jaci, doce amada”). Suplicam-lhe o guerreiro, a virgem e o ancião dádivas e virtudes: força, coragem, vitalidade. E a tribo segue a festejar a presença da lua nova, ofuscada pelas brancas estrelas com que divide o céu.

E eles riam os fortes guerreiros,
 E as donzelas e esposas cantavam,
 E eram risos que d'alma brotavam,
 E eram cantos de paz e de amor.
 (ASSIS, 1875, p. 156.)

“Sabina”

“Sabina” é um longo poema narrativo composto por 253 versos, distribuídos em 21 estrofes. O dado que mais chama atenção em sua composição é a desestabilidade inicial, movimentada por uma tensão operada tanto na forma quanto no conteúdo. Explicamos: as cinco primeiras estrofes do poema apresentam versos em sua maioria decassílabos, com rimas que funcionam de maneira semelhante, evidenciando a musicalidade do poema. São cinco estrofes com quatro versos cada, funcionando rímicamente e harmoniosamente. Nestas cinco primeiras estrofes podemos notar a leveza das informações por meio de elementos léxicos: “juventude”, “menina”, “renda”, “brincou”, “carinhos”, “afeições”. Sabina é apresentada em uma condição diferenciada, sendo próxima da família, mucama, “bela” e desejada por viajantes e feitores. Apesar de despertar o desejo alheio, a mulata só tem olhos para uma pessoa: Otávio, o filho do senhor da fazenda. A partir da descoberta desta informação, o rapaz surge como elemento desestabilizador tanto para a história de Sabina quanto para a estrutura do poema.

O rapaz Otávio estuda na cidade, mas passa suas férias da faculdade na fazenda, junto à família. Sua presença no poema e na fazenda caracteriza, a partir daí, um poema com estrofes irregulares (quanto ao número de versos) e sem rimas. É possível observar, portanto, a adoção de versos brancos, mas não só: já que se quebram, continuando sempre no verso seguinte – este recurso pode caracterizar o extravasamento textual da tensão externa caracterizada pelos momentos de emoção aflorada.

Além disso, o poema passa a assumir um caráter predominantemente narrativo. Já no que diz respeito ao conteúdo: a desestabilização se dá pelo desejo do rapaz por Sabina, que já o ama. Então por que desestabiliza? Temos a evidência de duas ordens sociais: uma mulher, mulata, escrava/ *agregada*; e um homem, branco, filho do senhor da fazenda, futuro patriarca. O amor da mestiça por Otávio é caracterizado pelo amor romântico: idealizado; já o “amor” do rapaz por Sabina caracteriza-se evidentemente pelo desejo, amor carnal.

No fatídico encontro com a moça, coloca-se em xeque a possibilidade de que a mestiça fosse predominantemente branca; e não só: branca, loira e com olhos azuis – é possível verificar a idealização de um padrão social de beleza existente nessa sociedade, caracterizada pela europeização da mulher. Vejamos o as tensões presentes nos versos a seguir: “Talvez, se a **cor de seus** quebrados **olhos/ Imitasse a do céu;** se a **tez morena,**/ [...] **Alva** tivesse; e **raios de ouro** fossem/ Os **cabelos da cor da noite escura,**/ [...] **Cabelo negro,** os largos **olhos brandos/ Cor de jabuticaba,** quem seria,/ Quem, senão a **mucama da fazenda,**” (ASSIS, 1875, pp. 163-164, grifos nossos).

Assim que o Otávio a vê, apesar do desejo, ainda que se trate de belíssima moça, há o questionamento no fato de tratar-se de uma mulata, ressaltando-se a preocupação em comportar-se segundo os padrões sociais vigentes naquela sociedade. Este fato se confirma pela presença de expressões como: “**tez morena**”, que só poderia se apresentar na “**mucama da fazenda**”. É possível perceber certo determinismo com relação à cor da moça e sua condição social.

O rapaz a reconhece e deseja-a impetuosamente, já que na sua condição de filho do senhor da fazenda, ela deveria, certamente, servi-lhe. Esse exercício das relações de poder fica claro nos versos que apresentam certo jogo de cobrança, deixando-se evidenciar pela relação de *favores* prestados pelos senhores que habitam a casa grande:

Flor da roça nascida ao pé do rio,
 Otávio começou — talvez mais bela
 Que essas belezas cultas da cidade,
 Tão cobertas de jóias e de sedas,
 Oh! não me negues teu suave aroma!
 Fez-te **cativa** o berço; a lei somente
 Os grilhões te lançou; no **livre peito**
De teus senhores tens a liberdade,
A melhor liberdade, o puro afeto
 Que **te elegeu entre as demais cativas,**
 E de afagos te cobre! Flor do mato,
 Mais viçosa do que essas outras flores
 Nas estufas criadas e nas salas,
 Rosa agreste nascida ao pé do rio
 Oh! **não me negues teu suave aroma!**
 (ASSIS, 1875, pp. 165-166, grifos nossos.)

Neste fragmento do poema, é possível notar elementos fundamentais para a compreensão de um contexto completamente permeado pelas relações hierárquicas: Otávio seduz Sabina por meio de um discurso dominante – daquele que detém o poder da situação. Importa-nos observar os grifos, como “cativa”, “livre peito/ De teus

senhores tens a liberdade”. Se a mucama é cativa desde o berço, que liberdade seria esta? Este trecho opera de maneira interessante a ironia inerente à escrita machadiana, ressaltada por “melhor liberdade”. Pensar-se em liberdade neste contexto já aponta para tamanha ironia, já se pensar em **melhor** liberdade, a dose torna-se dupla: a mulata, ainda que não o amasse, não possuía escolha. Além disso, o fato de ter sido a eleita para que fosse a mucama, espécie de agregada aponta para dois elementos: primeiramente se relaciona ao fato de ela ser *mestiça*. Assim, não foi por acaso a escolhida, já que se tratava da escrava negra e branca¹³; em segundo lugar, o fato de Sabina ter sido a eleita a viver diferencialmente faz com que dependa de seus senhores mais do que pela sua subsistência enquanto objeto de posse, mas por meio da relação de favor. Por fim, temos no último verso desta estrofe: “Oh! não me negues teu suave aroma!”. É possível notar que a conjugação verbal imperativa revela tom imperativo propriamente dito – a ordem –; Otávio a seduz deixando clara a relação existente entre senhor e escrava, que presumia obediência.

Desta maneira, diante das circunstâncias, demarcadas pelo amor de Sabina por Otávio e a posse deste pela moça, o amor entre ambos é consumado. A mestiça sente prazer e vergonha na caracterização de tal acontecimento, chora. Esse choro talvez represente alguma consciência com relação ao fatídico episódio. Ora, ela se entregara a Otávio – por quem alimentara um amor idealizado. Entretanto, talvez soubesse as consequências da concretização carnal do desejo entre ambos. Temos, aqui, tal cena: (Os olhos) “Cobertos pelas pálpebras medrosas/ Choram — de gosto e de vergonha a um tempo,/ Duas únicas lágrimas. O rio/ No seio as recebeu; consigo as leva,”. É importante, também, considerar o rio que leva estas duas lágrimas, ele está constantemente presente na angústia de Sabina, seguindo seu curso, livre. Além disso, a angústia muitas vezes se apresenta no excesso de emoção caracterizada pelo rompimento dos versos como em “Choram – de gosto e de vergonha a um tempo,/ Duas lágrimas. [...]” (ASSIS, 1875, p. 166).

Nos versos que seguem, temos: “Consciência; razão, tu lhe fechavas/ A vista interior; e ela seguia/ Ao sabor dessas horas mal furtadas/ Ao cativo e à solidão, sem vê-lo/ O **fundo abismo tenebroso** e largo/ Que a separa do eleito de seus sonhos,/ Nem pressentir a **brevidade** e a **morte!**” (ASSIS, 1875, p. 168, grifos nossos), que referenciam a “inconsciência” momentânea de sua entrega. Porém, ainda que trazida

¹³ Podemos pensar, aqui, como dado pontual, no romance *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, também publicado em 1875, que aborda a questão da escrava branca.

desta forma, demarcam, na verdade, consciência de sofrimento, por meio de palavras destacadas, as quais deixam evidenciadas figuras téticas. Sabina reconhece em sua condição social o profundo abismo que a separa de seu amado.

Passado a concretização do desejo amoroso entre Otávio e Sabina, temos os versos em que Otávio volta para os estudos na cidade, a mulata lamenta sua partida, o rapaz comporta-se como se nada houvesse acontecido. Temos palavras que sublinham a dor e a saudade da moça coexistindo com a serenidade e alegria do rapaz, opondo-se tais sensações nos seguintes versos: “E com que **olhos de pena** e de **saudade**/ Viu ir-se um dia pela estrada fora/ Otávio! Aos livros torna o moço aluno,/ **Não cabisbaixo e triste**, mas **sereno**/ E **lépido**. **Com ela a alma não fica**/ De **seu jovem senhor**. **Lágrima pura**,/ Muito embora de **escrava** , pela face/ Lentamente lhe rola, e lentamente/ Toda se esvai num **pálido sorriso De mãe**” (ASSIS, 1875, p. 168, grifos nossos).

O destaque das palavras ressaltam expressões que demarcam a impossibilidade de união entre Otávio e Sabina, caracterizada pelo jogo de palavras em “seu jovem senhor” e “escrava”, que operacionaliza a hierarquização de dois tipos sociais que em infeliz trocadilho, se posso assim dizer, não se casam. Ademais, há também o surgimento de um novo dado, que se movimenta num sentido contraditório: “**Lágrima pura**”/ “num **pálido sorriso De mãe**”, dado pela coexistência das palavras “lágrima” e “sorriso”, que insurgem em um breve instante de felicidade, despertado em seguida pela consciência da moça sobre sua condição.

O elemento materno, que consideramos como essencial para compreensão da consciência maior de Sabina enfim surge. Considerando este dado, podemos pensar num tom mais sentimental e existencial para o poema. A partir daqui, encaminharemos para a interpretação final e mais ampla do poema “Sabina”, que possibilitará o encontro de confluências com a figura de Capitu. Podemos justificar esta trajetória na estrofe a seguir, em que não há apenas a novidade do elemento materno, mas, talvez, uma consciência de libertação:

Sabina é **mãe**; o **sangue livre**
Gira e palpita no cativo seio
 E **lhe paga** de sobra **as dores cruas**
 Da longa **ausência**. Uma por uma, as horas
 Na solidão do campo há de contá-las,
 E suspirar pelo remoto dia
 Em que o veja de novo... Pouco importa,
 Se **o materno sentir compensa os males**.
 (ASSIS, 1875, p. 169, grifos nossos.)

Mais uma vez se faz necessário considerar as palavras em destaque. As palavras “sangue livre”, que “gira e palpita” pode nos remeter a algo maior se considerado que em 1875, ano em que o poema foi publicado, já se tinha outorgado a Lei do Ventre Livre:

[...] Em 28 de setembro de **1871** o Senado aprovou a lei nº2040, que já havia sido aprovada pela Câmara também. [...] **A Lei do Ventre Livre estabelecia que todo filho de escravo nascido a partir da promulgação da nova lei seria livre**, gerando uma alteração no mundo do trabalho, todavia sem criar grandes mudanças na economia ou sociedade¹⁴.

Apesar do debate em torno desta lei e os vários questionamentos com relação ao destino dos recém-nascidos filhos de escravos, a liberdade parcial conquistada impulsionou o debate da questão abolicionista, que findaria legalmente em 1888.

Considerando determinado contexto histórico associado ao ano de publicação do poema, temos a possibilidade manifestação de um passo diante da liberdade, que parece significativo à Sabina. Ela, agora mãe, era progenitora de sangue que correria livre. Assim, a gravidez evidenciada no poema pode caracterizar certa liberdade de espírito, que lhe acolhia da dor que sentia pela ausência de Otávio e, possivelmente, com relação à sua consciência de imobilidade social, já que seguia escrava e dependente das relações de favores estabelecidas. Entretanto, é como se o “materno sentir” efetivamente compensasse todos os “males”.

O florescimento do sentimento materno e a sensação de liberdade de espírito não excluem a consciência de Sabina sobre a impossibilidade de ficar com Otávio e a esperança fugidia, que acaba sendo completamente soterrada quando o rapaz retorna à fazenda com uma moça branca e de mesmo nível social. A moça branca e abastada se tratava da esposa do futuro patriarca.

O rapaz se casara, e o matrimônio do rapaz surge como o elemento confirmador da consciência de Sabina e de mudança de posição social de Otávio. O casamento com a moça branca e rica torna-o o legítimo senhor de casa grande, herdeiro do legado patriarcal. Diante deste evento, temos os versos que revelam o desconsolo de Sabina:

¹⁴ Disponível em: < <http://www.historiabrasileira.com/escravidao-no-brasil/lei-do-ventre-livre/>>. Acesso em: 26/06/2012, às 23:59 (grifos nossos).

O moço Otávio conduzindo a esposa.
 Viu-os chegar Sabina, os olhos secos
Atônita e pasmada. Breve o instante
 Da vista foi. **Rápido foge.** A noite
 A seu **trêmulo pé** não tolhe a marcha;
 Voa, não corre ao malfadado **rio**,
 Onde a voz escutou do amado moço.
 Ali chegando: “Morrerá comigo
 O fruto de meu seio; a luz da terra
 Seus olhos não verão; nem ar da vida
 Há de aspirar...”
 (ASSIS, 1875, p. 171, grifos nossos.)

A mulata, desconsolada, foge da situação que a angustia. Faz mais que correr: voa até “o malfadado **rio**”. Ela pensa em suicídio e conseqüentemente desfazer-se do filho – fruto do seu amor por Otávio. O rio – conforme já mencionado – surge como elemento importante, pois está presente nos momentos de angústia da mestiça. Levando em consideração a simbologia das águas do rio – apresentada dialeticamente por “causa de morte” e “fonte de vida”, segundo crenças populares –, podemos pensar na representação de um dilema diante da vida coexistindo na consciência de Sabina. Vejamos a estrofe final do poema, onde a vemos diante das águas deste “rio”, que levou suas lágrimas e ainda as leva:

Ia a cair nas águas;
 Quando **súbito horror** lhe toma o corpo;
 Gelado o sangue e trêmula recua,
 Vacila e tomba sobre a relva. A **morte**
 Em vão a chama e lhe fascina a vista;
Vence o instinto de mãe. Erma e calada
 Ali ficou. Viu-a jazer a lua
 Largo espaço da noite ao pé das **águas**,
 E ouviu-lhe o vento os trêmulos suspiros;
 Nenhum deles, contudo, o disse à aurora.
 (ASSIS, 1875, p. 172, grifos nossos.)

Podemos verificar que nesta estrofe está elucidada a incapacidade de Sabina de se autoflagelar, tendo em vista que o suicídio caracterizaria sua autoagressão – agressão não só a si mesma, mas também ao filho que seria livre. O sentimento materno acaba por vencer e pode caracterizar a liberdade: evidencia a possibilidade de escolha de Sabina, que circunda entre viver e ver o nascimento do filho já livre ou morrer junto à liberdade da criança. A mucama poderia fugir da fazenda, ainda que sem destino. Não se sabe, mas o sentimento de mãe fez com que o sangue livre que gira nas veias de seu filho lhe proporcionasse a opção de, ao menos, permanecer viva.

Apesar de encontrar-se na situação de escrava e *agregada*, pôde fugir para as águas do rio que sempre acolheu suas angústias. Ali, sentiu que era mãe, e essa liberdade de espírito permeou sua existência. É preciso compreender que o poder de escolha de Sabina sustenta a fortaleza presente na figura feminina, sobretudo por sua condição histórica – mulher, mulata, escrava e dependente destas relações sociais. E ainda que esta caracterização não modifique seu papel naquela sociedade estagnada, o sentimento libertador surge permitindo pensar numa consciência maior em Sabina.

Podemos compreender esta consciência relacionando vontade e seguida desistência com relação ao suicídio percebido em: “[...] A morte/ Em vão a chama e lhe fascina a vista; / Vence o instinto de mãe” (ASSIS, 1875, p. 172). A sobrevivência do fruto da relação entre a escrava e seu senhor, aponta como legítimo somente o amor materno enquanto sentimento capaz de superar as convenções sociais que demarcava a alienação ilegítima das relações hierárquicas entre senhores e escravos. Estas relações entre cativas e seus senhores – também notadas no conto, já citado, “Mariana” – têm como característica a superioridade da moral de Sabina por meio do questionamento do *status quo* predominante naquela sociedade, com relação à ordem e aos costumes. Assim, a protagonista americana Sabina é sensibilizada e conscientizada pelo que asseguraria a vida de seu filho.

“Última jornada”

O poema “Última jornada” se divide em duas partes: a primeira é composta por sete tercetos e uma quadra, e a segunda, por 28 tercetos e um quarteto. Todas as estrofes possuem esquema rítmico fixo (primeiro verso rima com o terceiro, no caso dos tercetos; primeiro verso rima com terceiro e segundo verso rima com o quarto, no caso dos quartetos), dando ao poema ritmo e musicalidade agradável e que se harmoniza com o conteúdo que os versos apresentam sílaba a sílaba.

A beleza dos versos apresentados em “Última jornada” consiste na suavidade com o que é narrado. Em grande parte do poema é narrada a história de amor entre um “pérfido guerreiro” e sua “esposa mísera e ditosa”. Evidencia-se a discrepância na personalidade de ambos, o índio guerreiro, considerado mau caráter e indigno de sua companheira, e a serena índia como boa alma, não merecedora da índole de seu marido.

O descompasso entre os ânimos dá graciosidade ao poema, que escapa a monotonia da descrição de imagens perfeitas; em vez disso, encadeia imagens que se contrapõem e se complementam.

E ela se foi nesse clarão primeiro,
Aquele esposa mísera e ditosa;
E ele se foi o pérfido guerreiro.

Ela serena ia subindo e airosa,
Ele à força de incógnitos pesares
Dobra a cerviz rebelde e lutuosa.
(ASSIS, 1875, pp. 173-174.)

Em um segundo momento (fragmento da segunda parte do poema) há a voz lírica do personagem, que enuncia o lamento de sua última jornada junto à sua esposa possui, lamento que carrega tom confessional de quem se arrepende por tê-la elegido para acompanhá-lo pelas desventuras que sua vida proporcionou-lhes. Ela, bela e gentil, ele, desgraçado e vingativo, não poderiam ter contemplado “aquelas tristes cenas”.

A elucidação das imagens dicotômicas presentes no poema, evidenciadas pela disposição anímica das personagens, é antecipada em nota ao poema presente em *Americanas* por meio das seguintes palavras:

Não me recordo de haver lido nos velhos escriptos sobre os nossos aborígenes a crença que Montaigne lhes attribue acerca das almas boas e más. Este grande moralista tinha informações geralmente exactas a respeito dos índios; e a crença de que tratamos traz certamente um ar de verossimilhança. Não foi so isso o que me induziu a fazer taes versos; mas também o que achei poético e gracioso na abusão (ASSIS, 1875, p. 208).

No fragmento anterior, Machado de Assis alude à discussão que Montaigne sobre sua crença aos “nossos aborígenes”, acerca da bondade ou maldade que permeia suas almas. A relativização do escritor vem quando ele denomina o filósofo “grande moralista”, mas segue afirmando que possuía informações exatas a respeito dos indígenas. Assim, Machado procura legitimar essas crenças por meio do ar verossímil que procurou dar ao poema, ainda que justifique também sua intenção poética e graciosa na composição do poema.

A observação do escritor, apesar de dúbia, confirma as características às quais aderiu na composição de “Última jornada” e acerta em sua indução ao afinar a pena para a confecção de tais versos, que certamente podem ser definidos como (muito) poéticos e graciosos. A harmonia permeia o encadeamento de cada sílaba poética, verso

e estrofe com as palavras elegidas para a composição de cada fragmento e permite que o poema flua sensivelmente e liberto em sentimentos, que apesar de comedidos, ganham naturalidade e vitalidade à composição lírico-narrativa, escapando ao artificialismo poético tão condenado na composição de *Americanas*.

O sofrimento presente na última jornada do casal soa natural e sensibiliza o leitor por meio da comunhão de imagens que ora entristecem, ora amenizam a atmosfera poética. A angústia que poderia ser transmitida ao leitor é substituída pela calma que surge nas descrições em que a bela índia aparece e redime a tensão implícita na relação entre o índio desconsolado e sua esposa que mergulhara na aurora:

E nada mais se viu flutuar nos ares;
Que ele, bebendo as lágrimas que chora,
Na noite entrou dos imortais pesares,
E ela de todo mergulhou na aurora.
(ASSIS, 1875, p. 174.)

“Os Orizes” (Fragmento)

O poema “Os Orizes” trata-se do fragmento poético que Machado de Assis não concluiu, é composto por cinco cantos e cada canto compreende apenas uma estrofe de grande fôlego narrativo. Além disso, importa-nos saber que já havia sido publicado em revista da época nos anos de 1873. O poema tematiza a violenta tribo dos Orizes, apresentada ao poeta pela *Revista do Instituto Histórico*. Sobre tais circunstâncias há uma nota que *Americanas* em que Machado nos apresenta que:

Tinha planeado uma composição de dimensões maiores, e não a levei a cabo, por intervirem outros trabalhos, que de todo me divertiram a atenção. Foi o nosso eminente poeta e litterato Parto Alegre, hoje barão de Santo Ângelo, quem, ha cerca de 4 annos, me chamou a attenção para a relação de Menterroyo Mascarenhas, Os Orizes conquistados, que vem na Rev. Do Inst. Hist., t. VIIIÍ.
A asperesa dos costumes daquelle povo, habitante do sertão da Bahia, cerca de duzentas legoas da capital, sua rara energia, as circumstâncias singulares da conquista e conversão da tribu, eram certamente um quadro excellente para uma composição poética. Ficou em fragmento, que ainda assim não quiz excluir do livro (ASSIS, 1875, p. 209).

O encadeamento narrativo de “Os Orizes” apresenta a impavidez e crueldade dos guerreiros da tribo, que empresa alguma logrou conquistar e/ou cristianizar. O poema procura elucidar por meio de versos essencialmente descritivos as imagens de truculência, em que manejam suas armas, guerreiam e festejam intempestivos. Aparentemente, nada os amedronta ou assombra os bravos guerreiros Orizes – e por

mais que o poema pudessem apresentar tom idealizador dos guerreiros, o andamento dos versos possibilitam uma narrativa verossímil e provavelmente coerente com os relatos trazidos pelos textos sobre esse povo presentes na revista em questão.

A opção do poeta por uma narrativa que priorize a verossimilhança se anuncia com o auxílio das notas que apresenta sobre o poema, como a nota que explica a significado da aparição da “A ave sagrada, o nume de seus bosques/ Que de agouro chamamos, Cupuaba,/ Melancholica e feia, mas ditosa/ E benéfica entre eles” (ASSIS, 1875, p. 188). Essa ave prenuncia o mau agouro que se concretiza ao final do fragmento, com a morte do guerreiro da tribo que combate bravamente o jaguar, que também morre na batalha. Sobre o animal que anuncia o mal presságio, Machado nos apresenta uma passagem da crônica de Monterroyo Mascarenhas:

‘Lastimosamente cegos de discurso, reconhecem e adoram por deus a coruja, chamada na sua linguagem Oitipô-cupuaaba; li e o motivo de sua adoração consiste no beneficio que recebem desta ave, que, naturalmente inimiga das cobras, numerosísimas naquelle paiz, as espia nos mattos, e lhes tira ávida’ (J. F. MONTERROYO MASCARENHAS, Os Orizes conquistados *apud* ASSIS, 1875, p. 209).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para finalizarmos esse trabalho, interessa-nos confirmar as hipóteses que ficaram suspensas ao longo do texto. Hipóteses que nos levam a cumprir com nosso objetivo: identificar os pontos de confluências entre Machado de Assis e a tradição romântica indianista, sugerido pelo próprio título.

O título veio porque sabíamos que tratar do indianismo presente no livro *Americanas* seria encontrar reminiscências românticas por um lado, e rejeições às amarras estilísticas por outro, sobretudo porque ao longo de nossa pesquisa entramos em contato os possíveis intuítos literários de Machado.

A princípio pensamos que tratar o indianismo a partir do anacronismo temático configuraria adequadamente seu funcionamento em nosso objeto de estudo, *Americanas*, mas com o passar do tempo, tomando consciência da vida literária machadiana e de suas influências percebemos que seria grande equívoco enveredar por esses caminhos, ainda que Machado de Assis seja considerado “o último carabineiro do indianismo”, como nos sugere Magalhães Jr. na *Vida e Obra* machadiana. Equívoco porque o indianismo não deixou de ser mobilizado em nossa literatura; desse modo, a solução seria pensá-lo dentro da chave da releitura, quiçá revisitação e desmistificação.

Para confirmar nossas expectativas, lançamo-nos de um percurso que privilegia o diálogo de Machado com a tradição romântica, mas para isso foi necessário primeiramente compreendê-la. Compreender a tradição romântica indianista, seus influxos, suas significações e seus desdobramentos. Acreditávamos que compreendendo o que esteve por trás do intuito literário indianista, poderíamos compreender o indianismo operado por Machado.

As manifestações literárias em que o indianismo esteve presente foram fundamentais para identificar os pontos de confluências e divergências entre Machado de Assis e seus precursores, sobretudo se consideramos o início da vida literária do escritor e suas influências. Em outras palavras, Machado apreciava escritores românticos e aprendeu com eles, mas não somente. Dada sua dedicação ao aprendizado, nunca esteve atrelado apenas a uma possibilidade literária – talvez por isso nunca tenha se ligado substancialmente a uma estética vigente. O escritor testava os estilos, mesclava-os, mas, no final das contas, escrevia a seu modo, por isso sempre era acusado de esquivar-se aos padrões estéticos ditados por seu tempo. Por um lado fora criticado severamente, por outro, reconhecido e respeitado por seu estilo próprio, que mesclava

os clássicos, os românticos, os realistas e os parnasianos, mas que não era nenhuma coisa e nem outra. Não sabemos exatamente se foi seu afinco e sua obsessão pelo ofício literário ou se foi sua “casmurrice” em renegar as amarras estilísticas e veicular seu próprio estilo que o consagrou ainda vida, talvez foram os dois, mas poucos escritores alcançaram tal glória.

O fato é que nesse percurso em busca de respostas para nossas inquietações diante da publicação de *Americanas*, e também de outros aspectos da literatura machadiana, encontramos caminhos que dão conta de amenizá-las. Percebemos que os textos que compõem o livro, com seus títulos, suas epígrafes, notas e referências deixam claras as reminiscências das tradições literárias românticas e evidenciam a intenção no trabalho com o elemento nacional por meio da figura do índio, sobretudo – principal símbolo da tradição romântica brasileira.

O índio poetizado nos versos de Machado pode ser brasileiro à medida em que vemos e notamos sua condição e lugar no momento histórico. Entretanto, esse índio representado em *Americanas* é, mais do que brasileiro, é humano, pois também pode ser reconhecido em tempo e espaço diversos de seus, já que as histórias, mesmo trazendo personagens diversos e localizadas em contextos diferentes, relacionam-se. Talvez por isso haja harmonia entre os poemas indianistas e não indianistas presentes em *Americanas*. O índio machadiano é reconhecido na sua individualidade e, quiçá brasilidade, mas pode ser considerado brasileiro não somente por localizar em terras brasileiras, mas estar circunscrito em país que compõe e integra o mundo. Machado de Assis mobiliza a temática indianista dentro da perspectiva que defende para que uma literatura seja reconhecida como nacional – a operação de elementos locais que transcendem universalmente seu tempo e espaço.

Tal conjugação entre local e universal aspirada por Machado pode ser percebida na maior parte das composições poéticas presentes em *Americanas*. Além disso, as personagens distintas – presentes em poemas como “Potira”, “A cristã nova”, “Sabina” e “A cantiga do rosto branco”, por exemplo – são americanas protagonistas de poemas históricos, que convergem lirismo e historicidade, assim como as personagens americanas de Gonçalves Dias, José de Alencar e, até mesmo, de Chateaubriand. Os poemas tomados como exemplo relatam um eu lírico que denuncia confrontos sociais que apenas tangem a perspectiva temática do ideário nacionalista existente no projeto romântico. Nesse sentido, a preocupação machadiana é dar uma resposta, sim, aos críticos de seu tempo, porém apontando para questionamentos a respeito da sociedade

oitocentista, ressaltando aspectos como a hierarquia social, escravidão, miscigenação e, talvez, com o devido cuidado para não soarmos anacrônicos, a condição da mulher. Nesse sentido, podemos considerar o que Teixeira (1987, p. 180) nos apresenta:

As ‘americanas’ de Machado são, assim, mulheres que atingiram feição de símbolo em nossa história, retomadas numa dimensão ao mesmo tempo lírica e heroica. No conjunto, o livro transmite a impressão de saga da formação de uma cultura, em que a mistura de povos assume feição característica [...].

O choque cultural também é um referencial para a abordagem temática presente nas composições poéticas de *Americanas* e é legitimado por meio dos diálogos entre os elementos étnicos, culturais e sociais e as referências externas trazidas com certa frequência pelo poeta. Tal aspecto se faz importante para firmar as discussões trazidas nas entrelinhas dos poemas, que tangem aspectos da sociedade oitocentista brasileira.

Quando mencionamos referências externas trazidas por Machado nos referimos ao seu talento para ler, citar e trabalhar com autores que cooperam para a solidez de sua obra, desde os casos citados, como os cronistas de nosso Quinhentismo, os poetas brasileiros Santa Rita Durão e Gonçalves Dias, o filósofo Montaigne, Dante Alighieri, Ferdinand Denis e Chateaubriand, até os que inferimos, como José de Alencar, Baudelaire, Théophile Gautier, Almeida Garret, Lamartine. Machado de Assis era um leitor voraz, e suas influências se fazem presentes já no Machado poeta, e não somente no Machado prosador. A formação do Machado de Assis como grande romancista e cronista foi proporcionada também pela seu trabalho poético, os indícios estão não somente nas influências aqui apresentadas, mas na tendência a narrar – percebida na configuração da poética de *Americanas*, dada quase toda por poemas narrativos.

Além disso, podemos inferir que a rigidez e a tensão muitas vezes coexistem na poesia de *Americanas* e apontam para sua tendência prosaica. Nesse sentido, tanto o Machado de Assis poeta quanto o prosador de fato enveredam em um mesmo caminho, evidenciando, além de sua tendência para descrever e narrar fatos, aspectos que apontam para as contradições reais da sociedade oitocentista, por meio da presença de classes sociais que se opõem hierarquicamente e da alienação no que diz respeito às discussões políticas que forma urgentes no contexto oitocentista, que muitas vezes eram esquecidas (ou lembradas superficialmente) em âmbito literário – caso da escravidão e do indianismo.

Assim, podemos concluir que *Americanas* se trata de uma leitura acertada da tradição romântica indianista, atinge o veio de várias questões relevantes, porém pouco discutidas à época, tanto da perspectiva estética que se funda no Romantismo brasileiro quanto de uma perspectiva mais condizente ao intuito literário de Machado de Assis: celebrar a verossimilhança da sociedade de seu tempo a seu modo. Nesse sentido, ao publicar *Americanas*, Machado resolve alguns dramas presentes em sua vida literária: responde aos críticos da época insatisfeitos com a falta de cor local em sua obra, agrada ao público que já o respeitava como escritor e redimensiona as discussões estéticas por trás de nossa literatura com uma contribuição efetivamente literária (consegue exercer a teorização preterida em seus ensaios sobre crítica). Entretanto, nem por isso deixou de esquivar-se de suas convicções literárias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Mirhiane Mendes de. *Ao pé da página – A dupla narrativa em José de Alencar*. São Paulo: Mercado de Letras/FAPESP, 2011.

ANDRADE, Mário. Machado de Assis. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. 6. ed. São Paulo: Martins, 1978, pp. 89-95.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARARIPE JÚNIOR. Machado de Assis. In: *Obra crítica de Araripe Júnior*. (Dir. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1963, v.3.

A REFORMA. Rio de Janeiro, n. 285, 21 de janeiro de 1875.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Americanas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875.

_____. *Crítica e variedades*. São Paulo: Editora Globo, 1997 (Obras Completas de Machado de Assis).

_____. *Toda poesia de Machado de Assis*. Organização e prefácio de Cláudio Murilo Leal. Rio de Janeiro: Record, 2008.

AZEVEDO, Sílvia Maria. A formação de um escritor: Machado de Assis da “1ª fase”. In: *Proleitura*. Assis, ago/1998, Ano 5, Nº. 21, p. 8.

BANDEIRA, Manuel. Prefácio de Otto Maria Carpeaux. *Apresentação da poesia brasileira*. [s.l]: Ediouro, [s.d.].

_____. O poeta. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, vol. 3, p. 3-6.

BARBOSA, João Alexandre. "Um tópico brasileiro: o indianismo". In: *Opus 60: ensaios de crítica*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

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

BROCA, Brito.. *Machado de Assis e a política: mais outros estudos*. São Paulo: Polis, 1983.

BUENO, Alexei. “Machado poeta”. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Melhores poemas*. Seleção e introdução de Alexei Bueno. São Paulo: Global, 2000.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários Escritos*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995, pp. 17-39.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 3. ed. São Paulo: Martins, 1959.

_____. O escritor e o público. In: _____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Nacional, 1973.

_____. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 2002.

CARVALHO, José Murilo de (Org.). *Pontos e bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e Críticos do Romantismo*. Rio de Janeiro/São Paulo: LTC/EDUSP, 1978.

COUTINHO, Afrânio. Machado de Assis na literatura brasileira. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1997, v.1, p. 23-65.

_____. *A tradição afortunada*. Rio de Janeiro / São Paulo: José Olympio / EDUSP, 1968.

CUNHA, Manoela Carneiro da (Org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. *Machado de Assis: um escritor na capital dos trópicos*. Porto Alegre: IEL: Unisinos, 1998.

DENIS, Ferdinand. Considerações sobre o caráter que a poesia deve assumir no novo mundo. In: _____. *Resumo da história literária do Brasil*. Tradução e notas de Guilhermino César. Porto Alegre: Lima, 1968, pp. 29-39. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/denis/index.htm>>.

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

FERREIRA, Maria Celeste. *O indianismo na literatura romântica* (Tese de Doutorado apresentada ao Instituto Superior de Filosofia, Ciências e Letras “Sedes Sapientiae”). Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1949.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, ano. II, n. 11, 11 de janeiro de 1876.

GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GRANJA, Lúcia. Machado, Moutinho, um poema e algumas considerações: homenagem aos cem anos da morte de Machado de Assis. In: GUIDIN, Márcia Lígia; GRANJA, Lúcia; RICIÉRI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: UNESP, 2008, pp. 225-238.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2004.

GUINSBURG, Jacob (org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

HELENA, Lucia (Org.). *Nação-invenção: ensaios sobre o nacional em tempos de globalização*. Rio de Janeiro: Contra Capa/CNPq, 2004.

HOBBSAWM, Eric J. Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

JOBIM, José Luís. “Machado de Assis e o nacionalismo: o caso de Americanas”. In: FANTINI, Marli (Org.). *Crônicas da antiga corte – Literatura e memória em Machado de Assis*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2007.

LEAL, César. Machado de Assis poeta e crítico de poesia. Conferência proferida na Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, em 21 de novembro de 2000. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?UserActiveTemplate=machadodeassis&infolid=264&sid=37>. Acesso em: 11 de maio 2009.

LEITE, Dante Moreira. *O Caráter Nacional Brasileiro: História de uma Ideologia*, 4ª ed., São Paulo: Pioneira, 1983.

LONGO, Mirella Marcia. “Guerreiros sem canto”. *Letras de hoje*. Porto Alegre. v. 41, n. 4, p. 41-57, dezembro, 2006.

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

MAGALHÃES, Domingos Gonçalves de. “Ensaio sobre a história da literatura no Brasil”. *Revista Niterói*, Paris, 1836, n. 1.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Instituto Nacional do Livro 1981, 4 vols.

MARQUES, W. J.. “Machado de Assis & Gonçalves Dias: encontros e diálogos”. *Luso-Brazilian Review*, University of Wisconsin Press, v. 43, n. 1, p. 51-64, 2006a.

_____. “O índio e o destino atroz”. *Letras & Letras*, Uberlândia, p. 175-191, 2006b.

_____. “Gonçalves Dias, o índio e a liberdade”. *Guavira Letras*, v. 11, p. 19-29, 2010.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis (1839-1870): ensaio de biografia intelectual*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

_____. *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL/MEC, 1965.

_____. *Machado de Assis tradutor*. Tradução de Oséias Silas Ferraz. São Paulo: Crisálida, 2008.

OLIVER, Élide Valarini. “A poesia de Machado de Assis no século XXI: revisita, revisão”. In: *1º Concurso Internacional Machado de Assis. Ensaio premiado: a obra de Machado de Assis*. Ministério das Relações Exteriores, 2006, pp. 119-178.

PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.

_____. Instinto e consciência de nacionalidade. In: BOSI, Alfredo. et al. *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982, pp. 373-390.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local. In: _____. *Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 28-49.

_____. Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina. In: _____. *Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 81-69.

REIS, Rutzkaya Queiroz dos. Fontes de leitura e uma biblioteca na poesia de Machado de Assis. In: Simpósio MACHADO DE ASSIS E A LITERATURA MUNDIAL: PERSPECTIVAS E CONFRONTAÇÕES do I Seminário Machado de Assis, 2008, Rio de Janeiro.

RICIERI, Francine Weiss. Machado de Assis e o cânone poético. In: GUIDIN, Márcia Lígia; GRANJA, Lúcia; RICIERI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: UNESP, 2008, pp. 65-82.

RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROCHA, Carlos. *Ressurreição e o romance urbano romântico – aproximações e afastamentos*. São Paulo: Editora Unesp/Cultura acadêmica, 2012.

ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. Campinas-SP: UNICAMP, 1992.

ROUANET, Maria Helena. *Eternamente em Berço Esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo: Siciliano, 1991.

SOUSA, José Galante. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL/MEC, 1955.

_____. *Fontes para o estudo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL/MEC, 1958.

_____. *Machado de Assis e outros estudos*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL/MEC, 1979.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2008a.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2008b.

TELLES, Lygia Fagundes. Apresentação de Machado de Assis. In: SECCHIN, Antonio Carlos. et al (Orgs.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

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

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

_____. “O Sr. Machado de Assis, poeta”. *Estudos de literatura brasileira*, 4a. série, 1977.