2026
V.19

História da Historiografia

International Journal of Theory and History of Historiography

ISSN 1983-9928

FAPEMIG
Sociedade Brasileira de Teoria e História da Historiografia
UNIRIO
UFOP

Dossiê

D

“Sirva de prólogo”: construção identitária nas apresentações das obras poéticas de Gonçalves Dias

Dossiê | Imagens de Si

“Sirva de prólogo”: construção identitária nas apresentações das obras poéticas de Gonçalves Dias

“Serve as a prologue” : identity construction in the presentations of the poetic works of Gonçalves Dias

Andréa Camila de Faria Fernandes

andreacamilaff@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-6599-3395

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, NUBHES, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Resumo

O presente artigo analisa os textos de apresentação das obras poéticas de Gonçalves Dias (1823-1864) como recursos dos quais o poeta lançou mão na construção de sua identidade autoral e de sua memória de poeta nacional. Para isso, selecionamos os prólogos que figuram nas publicações originais de seus Primeiros, Segundos e Últimos Cantos, e a coletânea Cantos, de modo a demonstrar que esses elementos textuais, mais do que importantes, são fundamentais para a compreensão dos mecanismos de criação de identidade autoral desenvolvidos pelo poeta na escrita, publicação e divulgação de suas obras e que, para nós, essas estratégias tiveram um papel marcante na consolidação da memória que hoje conhecemos dele. Portanto, olharemos para esses pré-textos com vistas a identificar elementos que nos permitam apontar como Gonçalves Dias representava a si mesmo enquanto autor, quais características frisava para si e o que parecia esperar da crítica especializada e do público leitor.

Palavras-chave

Narrativas; Identidade; Memória.

Abstract

This article analyzes the introductory texts of Gonçalves Dias (1823-1864) poetic works as resources the poet employed in constructing his authorial identity and his memory as a national poet. To this end, we selected the prologues that appear in the original publications of his Primeiros, Segundos e Últimos Cantos, and the collection Cantos, in order to demonstrate that these textual elements, more than just important, are fundamental to understanding the mechanisms of authorial identity creation developed by the poet in the writing, publication, and dissemination of his works. For us, these strategies played a significant role in consolidating the memory we know of him today. Therefore, we will examine these pre-texts seeking to identify elements that allow us to understand how Gonçalves Dias represented himself as an author, what characteristics he emphasized for himself, and what he seemed to expect from specialized critics and the reading public.

Keywords

Narratives; Identity; Memory..

Um prólogo a um livro de versos é coisa que não se lê, e quase sempre com razão.
Sílvio Romero

O prólogo de um livro de poesias é coisa que não se lê, disse Sílvio Romero (Romero *apud* Monteiro, 2014, p. 37). Sem querer desrespeitar o prestígio crítico inquestionável do autor, permitimo-nos discordar dele neste ponto. Não só porque não consideramos os prólogos de livros de poesias como coisas dispensáveis, mas também porque entendemos que esses pré-textos podem ser extremamente valiosos para o reconhecimento de estratégias de criação autoral empreendidas pelo autor da obra que temos em mãos. Em nosso caso específico, no qual analisamos a construção e a fixação de memória do maranhense Antonio Gonçalves Dias em nossos signos de identidade nacional, estes elementos textuais, mais do que importantes, são fundamentais para a compreensão dos mecanismos de criação de identidade autoral desenvolvidos pelo poeta na escrita, na publicação e na divulgação de suas obras e, para nós, esses mecanismos tiveram um papel marcante na consolidação da memória que hoje conhecemos dele.

Sintomaticamente, Andréa Sirihal Werkema nos lembra que, para Schlegel, "toda obra romântica poderia ser julgada pela 'quantidade de visão pessoal' que contivesse e pela presença do elemento confessional – toda obra romântica seria, de uma forma ou de outra, 'autobiográfica'" (Werkema, 2007, p. 105). Nesse sentido, ao analisarmos os prólogos das obras poéticas de Gonçalves Dias, entendemos que esses elementos também fazem parte das narrativas de si construídas pelo autor – tal como suas cartas e sua nota autobiográfica – e, portanto, olharemos para estes pré-textos procurando identificar elementos que nos permitam apontar como Gonçalves Dias representava a si mesmo enquanto autor, que características frisava para si e o que parecia esperar da crítica especializada e do público leitor, porque entendemos que os prólogos, enquanto textos mediadores, nos permitem mapear esses jogos de criação de identidade autoral.

Começando pelo começo: os prólogos como apresentação do autor e da obra

Os prefácios, também chamados prólogos, avisos ao leitor ou advertências, servem, de maneira geral, como uma espécie de introdução à obra que o leitor tem em mãos. Esses textos preliminares mediam a relação entre autor e leitor, apresentam a obra e a maneira como deve ser lida, saúdam o leitor e a crítica e, de alguma forma, testemunham a exposição pública da obra e as circunstâncias de sua publicação. Para Maria do Socorro Fernandes Carvalho,

> Do ponto de vista discursivo, especificamente os prólogos, discursos laudatórios e dedicatórias tem a mesma finalidade do exórdio, qual seja, conquistar o interesse e a benevolência do leitor, exibindo por antecipação a causa final do discurso que se segue, por meio de fórmulas de modéstia (Carvalho, 2004, p. 2)

Ainda segundo a autora, a disposição desses paratextos no livro impresso, apresentados antes da obra propriamente dita, interfere "no decoro desta perante a opinião do público, compondo em parte sua autoridade" (Carvalho, 2004, p. 1). Sem desprezar essas características, estamos, neste estudo, indo um pouco além nas problematizações sobre esses textos preliminares, identificando-os também como recursos narrativos de construção de memória, nesse caso específico, da memória autoral do poeta maranhense Antonio Gonçalves Dias.

Essas reflexões foram motivadas pelo entendimento de que houve uma construção de memória que partiu inicialmente dos esforços do próprio poeta e que foi, mais tarde, consolidada pelas narrativas produzidas por seus biógrafos e críticos literários. Esta memória, se não salvou completamente o seu nome individual do esquecimento, ao menos perpetuou sua obra, ou parte dela, na memória cultural.

Nesse sentido, se, como aponta Aleida Assmann, "a questão de inclusão de algo ou na memória de curto prazo do mercado literário ou na memória de longa duração dos textos culturais canônicos depende das instituições sociais da consagração e da excomunhão" (Assmann, 2011, p. 66), podemos dizer então que Gonçalves Dias se consagrou na nossa memória cultural. Afinal, podemos não saber quem foi Gonçalves Dias, saber o que fez e como viveu, mas certamente muitos conhecem de cor os versos mais emblemáticos de sua *Canção do exílio*: *"Minha terra tem palmeiras, / onde canta o sabiá, / as aves que aqui gorjeiam, / não gorjeiam como lá"* (Dias, 1846, p. 9).

Para identificar essas estratégias de construção de memória, estamos trabalhando com os prólogos de suas obras poéticas – *Primeiros Cantos* (1846), *Segundos Cantos* (1848), Últimos Cantos (1851) e *Cantos* (1857) – relacionando esses textos preliminares à sua biografia[1] e aos relatos disponíveis em sua correspondência pessoal2. Essa primeira seleção, circunscrevendo a análise aos textos introdutórios de suas obras poéticas, deve-se ao fato de que foi através dessas obras que ele se consagrou. Tendo sido também romancista, teatrólogo, etnógrafo e professor, foi certamente como poeta que ele mais se destacou em nosso cenário letrado.

Primeiros Cantos

Comecemos então pelos *Primeiros Cantos*, a obra de estreia de Gonçalves Dias, e também a obra que o consagra como grande nome da nossa literatura. O livro, que traz no frontispício o ano de 18463 só começou a circular, de fato, em janeiro de 1847, e foi publicado no Rio de Ja-

1 Neste trabalho, estamos usando como referências as biografias escritas por Antonio Henriques Leal (1987), Lúcia Miguel Pereira (1943) e Jomar Moraes (1998).

2 Acessada a partir da publicação de sua correspondência ativa e passiva publicada nos volumes 84 e 91 dos Anais da Biblioteca Nacional.

3 E que, por isso, e por ser essa a data que o autor atribui à publicação da obra, é a data que consideramos em nosso trabalho.

neiro pela Tipografia de Eduardo e Henrique Laemmert. Dos poemas que o compõem, sabemos que boa parte, talvez a maior, foi escrita durante seus anos de estudo em Portugal (1838-1845). *Canção do exílio*, por exemplo, foi escrita em julho de 1843, em Coimbra4, assim como outros, que aparecem mencionados em carta a Alexandre Teófilo, escrita na cidade do Porto em 5 de janeiro de 1845. Diz ele:

> Principiei um novo volume de Poesias – de que já tenho feito um bom par delas – e um prólogo que podia estar pior. Tem por título... As Visões – Caramba! Tenho já feitas – O Satélite – A Mendiga – O Bardo – A Cruz – O Prodígio – O Canto do Espectro adultero – Fantasmas – A Morte do Índio – A Escrava – e não sei quais mais finalmente – 13 (Correspondência, 1964, p. 37)

Foi com os *Primeiros Cantos* que Gonçalves Dias iniciou uma carreira literária que ele mesmo julgava que seria breve, e que, portanto, deveria tornar essa carreira a mais brilhante possível para alcançar seu objetivo de vida – tornar-se o maior poeta do Brasil. Mas, além de obra de estreia, os *Primeiros Cantos* foram também a obra consagradora de sua memória como grande nome da literatura brasileira, afinal é difícil identificar outros versos que tenham se fixado com tanta força em nossa memória cultural quanto os versos da *Canção do exílio*, que são justamente os versos iniciais do livro.

Mas apesar do pretensioso projeto de vida do poeta, os *Primeiros Cantos* vieram a público sem grande alarde. Apenas alguns anúncios nos jornais foram publicados para indicar onde o livro poderia ser encontrado e o poeta não deixou que seus amigos lhe fizessem propaganda da publicação. Com a divulgação lenta, as críticas "oficiais" demoraram a surgir. Mas quando vieram, foram elogiosas. A primeira apareceu no *Sentinela da Monarquia* de 14 de abril de 1847 e começava com as seguintes palavras:

> Eis ai um autor modesto, que nem foi annunciado pomposamente pelos jornaes, nem ageitou compadres que lhe assoalhassem o mérito. E entretanto o seu primeiro livro de poezias conteem tantas bellezas, e um sentir tão poético, que nos lembraram as impressões que tivemos quando ainda bem moço lemos os Suspiros Poeticos. As poezias do Sr. Dr. Antonio Gonçalves Dias, são d'aquelas, que, segundo uma locução ingleza, fazem vibrar as cordas do coração universal – of the universal heart. Há bastante tempo que não líamos versos tão suaves como os dos Primeiros Cantos5 (Hyeronimus, 1847, s/p).

4 Segundo consta da informação publicada na própria obra.

5 Em todas as citações apresentadas aqui manteremos a grafia e pontuação original, tal como encontradas nas fontes analisadas.

O autor da crítica, que assinava como Hyeronimus, estabelecia relações entre Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães, numa preocupação clara de reafirmar a importância do autor dos *Suspiros poéticos* para a literatura nacional. Mas, se por um lado, afirmava que ambos "comprehenderam o que os Allemães chamam – romantismo em poezia", por outro, ressaltava que o poeta maranhense se destacou pela sua "brasilidade":

> Os Primeiros Cantos não tem também uma originalidade absolutamente fallando; isto é, não pretendem fundar uma escola própria, nem revelam uma tendência especial. As poezias do Sr. Gonçalves Dias tem algumas semelhanças com as do Sr. Magalhaes: há entretanto uma notável differença. A musa dos Suspiros Poeticos andou peregrinando pela Europa, e, ainda que saudosa de seu pátrio Rio, quase sempre cantou as maravilhas da arte, e as inspirações que se bebem nas scenas do velho mundo. A Musa dos Primeiros Cantos é mais nacional; se cantou ás margens do Douro, e nos picos do Gerez, soou também sobre as montanhas do Brasil (Hyeronimus, 1847, s/p).

Mantendo quase que a mesma tônica, de não identificar Gonçalves Dias diretamente a nenhuma escola literária e lhe ressaltar o uso da "cor local", temática cara a uma literatura que se queria independente, estava a crítica publicada no Jornal do Comercio em 10 de maio do mesmo ano:

> O Sr. Gonçalves Dias não pertence a nenhuma dessas escolas que procurando separar o que de sua natureza e um e indivisível, sacrificao o pensamento a expressão, o colorido ao desenho ou vice-versa. No seu modo de pensar, a poesia não e nem uma estatua de Canova coberta de andrajos, nem um esqueleto com vestes de púrpura, mas sim o bello na matéria como na forma o pensamento sublime adornado de todas as galas de expressão. Inspiração, sentimento, colorido tudo elle reúne em summograo. Seus versos são melancólicos ou folgazões, simpleces ou majestosos, conforme as exigências do assumpto, mas sempre tão repassados de harmonia que se gravao de per si mesmo na memória de quem os le. A rima e fácil; sem que ninguém o sinta, o consoante ahi vem collocar-se no fim do verso como com seu accento próprio, e com tanta propriedade que ninguém se animaria a substitui-lo por outra palavra. (Litteratura, 1847)

Essas duas críticas, publicadas em periódicos de destaque do Rio de Janeiro, foram, posteriormente, republicadas no periódico *O Progresso*, no Maranhão, talvez numa tentativa de levar à província natal do poeta a fama que ele já alcançava na capital do Império. Contudo, a marca do poeta nacional por excelência que de forma definitiva consagrou a sua memória, especialmente pelo alcance da famosa *Canção do exílio*, só viria a ser associada ao seu nome a partir da publicação, em Portugal, de uma crítica escrita pelo consagrado letrado português Alexandre Herculano.

O "Solemne baptismo"

Em artigo escrito em novembro de 1847 e publicado na *Revista Universal Lisboense* (Herculano, 1998, p. 97), Alexandre Herculano afirmava que, a partir dos *Primeiros Cantos* de Gonçalves Dias, tinha início a literatura brasileira e terminava a literatura portuguesa. O artigo, simbolicamente intitulado *Futuro Literário de Portugal e do Brasil*, começava com as seguintes palavras:

> Bem como a infância do homem a infância das nações é vívida e esperançosa; bem como a velhice humana a velhice delas é tediosa e melancólica. Separado da mãe pátria, menos pela série de acontecimentos inopinados, a que uma observação superficial lhe atribui a emancipação, do que pela ordem natural do progresso das sociedades, o Brasil, império vasto, rico, destinado pela sua situação, pelo favor da natureza, que lhe fadou a opulência, a representar um grande papel na história do Novo Mundo, é a nação infante que sorri: Portugal é o velho aborrido e triste que se volve dolorosamente no seu leito de decrepidez; (Herculano, 1998, p. 97)

O artigo do letrado português, que deveria ser um elogio ao livro de Gonçalves Dias e ao brilhantismo e à esperança que ele identificava no Império do Brasil acabava, na verdade, se convertendo mais em uma dura crítica à nossa antiga metrópole que, segundo ele, se apresentava como uma velha consumida por vícios e decrepitudes. Ao finalizar sua crítica, Herculano afirmava não conhecer Gonçalves Dias e que suas palavras elogiosas haviam sido inspiradas pelo coração e pela simpatia que o livro lhe provocara. Os dois, de fato, só viriam a se conhecer anos mais tarde, mas a crítica, da qual Gonçalves Dias deve ter tomado conhecimento pouco depois de sua publicação, foi decisiva para a visibilidade alcançada pelo poeta maranhense. Para José Henrique de Paula Borralho

> A repercussão do artigo de Alexandre Herculano nos jornais do Império foi imediata e pesou decisivamente para a visibilidade e dizibilidade do cantor timbirense e de sua utilização pelo Império brasileiro dentro do projeto criador da nação (Borralho, 2010, p. 279)

Num momento em que a nação se construía e se firmava, receber a declaração de independência literária pelas mãos de um dos mais aclamados homens de letras da antiga metrópole certamente se revestia de um aspecto mais do que simbólico, havia no ato uma dimensão política. Com a exaltação de Gonçalves Dias feita por Herculano, o Império brasileiro não era mais apenas independente politicamente, ganhara o aval para ser autônomo em sua literatura e história. E não seriam justamente essas duas esferas as principais responsáveis pela construção da nação, nos termos de instituir e significar uma autêntica cultura nacional?

Para José Henrique de Paula Borralho, ao propagar o nascimento da literatura brasileira a partir dos *Primeiros Cantos* de Gonçalves Dias, o artigo de Herculano se revestia de uma tensão po-

lítica de afirmação de nacionalidade e disputa entre as elites das duas nações, em um momento em que a literatura portuguesa havia perdido seu fôlego inicial e a brasileira despontava. Nesse sentido, a literatura brasileira anunciava a existência de um sentimento nacional, do qual Gonçalves Dias vai se tornar símbolo, e com o artigo de Herculano, ganhava legitimidade em sua autonomia.

No entanto, como chama atenção Ana Comandulli (2015, p. 02), basta uma leitura rápida e um olhar mais atento para que percebamos que o elogio emitido por Alexandre Herculano, muito mais do que um discurso de louvor à obra de Gonçalves Dias, reflete, na verdade, seu olhar sobre o momento literário português, e nesse sentido, podemos ponderar que esse olhar era de pessimismo quanto ao futuro da nação lusitana. Comandulli vai além. Para ela, o *Futuro Literário de Portugal e do Brasil*, artigo que teve peso tão decisivo na consagração do poeta brasileiro e que foi utilizado por ele depois como estratégia de fixação de memória, como veremos adiante, estava inserido em um contexto de publicações do letrado português sobre o estado da literatura em seu país. Para a autora, o artigo era, em verdade, uma atualização dos estudos apresentados por Herculano no texto *Qual o estado da nossa literatura? Qual o trilho que ela hoje tem a seguir?*, publicado por ele no *Repositório Literário*, em 1834 e em *Imitação – Belo – Unidade*, publicado em 1835, ambos escritos enquanto ocupava o cargo de segundo bibliotecário da Biblioteca Pública do Porto (Comandulli, 2015, p. 03).

De fato, é com as seguintes palavras que Herculano inicia o artigo publicado em 1834: "Estas duas perguntas pedem nada menos do que a dolorosa confissão da decadência em que se acha em Portugal a poesia e a eloqüência (...)" (Herculano, 2007, p. 77) para mais adiante completar:

> A parte teórica da literatura há vinte anos que é entre nós quási nula: - O movimento intelectual da Europa não passou a raia de um país onde todas as atenções, todos os cuidados estavam aplicados às misérias públicas, e aos meios de as remover. (Herculano, 2007, p. 79-80)

Ao que parece, sua percepção da decadência moral da nação portuguesa só se agravou com o passar do tempo, tanto é assim que, ao escrever, em 1842, a *Carta V*, de seu conjunto de *Cartas sobre a história de Portugal*, material que, segundo Paulo Motta, caracteriza um momento significativo da produção histórica de Herculano e serviria de base para que ele, mais tarde, publicasse os quatro volumes de sua *História de Portugal* (Oliveira, 2007, p. 109), afirmou que "a virilidade moral da nação portuguesa completou-se nos fins do século XV, e a sua velhice – e a sua decadência como corpo social – devia começar imediatamente" (Herculano, 2007, p. 121).

Apesar de passados mais de dez anos entre a publicação do artigo do *Repositório Literário* e da *Carta V* e do artigo motivado pela leitura dos *Primeiros Cantos*, a insatisfação de Herculano claramente permanecia a mesma, talvez agravada pelo adensamento da situação política portuguesa, fazendo com que seu olhar sobre as duas nações as colocasse em posições diametralmente opostas.

Maria Eunice Moreira, em sua análise sobre a recepção dos românticos brasileiros pela crítica portuguesa, também entende que há no posicionamento de Alexandre Herculano muito mais do que um mero elogio ao poeta maranhense. Para ela, a construção do pensamento do letrado português se dá com base em duas conjunturas bem definidas: de um lado o Brasil com uma situação política nova, considerando a independência recém-conquistada, e por outro, Portugal, cuja conjuntura política turbulenta incomodava e deixava desconfortável o crítico (Moreira, s.d., p. 03). A autora aponta ainda, que para Alexandre Herculano, precursor do Romantismo em Portugal, voltar os olhos para a "nação infante que sorri" era voltar os olhos também para a juventude romântica que ele já não conseguia mais vislumbrar em sua terra (Moreira, s.d., p. 04).

No dizer de Lopes de Mendonça, em artigo publicado no *Correio Mercantil* em junho de 1855, o artigo de Alexandre Herculano foi o "solemne baptismo" que salvou Gonçalves Dias "de mesquinhas invejas com que a mediocridade pretende abafar sempre as explosões intellectuaes que a deslumbrão" (Mendonça, 1855). De fato, a recepção elogiosa por parte de um dos maiores nomes da literatura portuguesa marcou Gonçalves Dias definitivamente como um dos nomes mais referenciais da literatura brasileira.

Ainda os Primeiros Cantos...

Datado de julho de 1846, o prólogo da obra se inicia pela justificativa da escolha de seu título: "Dei o nome de 'Primeiros Cantos' às poesias que agora público, porque espero que não serão as últimas" (Dias, 1846, p. 05), indicando que aquela era apenas uma abertura de sua carreira literária. De fato, em carta enviada para Teófilo, em agosto de 1845, ele já indicava a amplitude de suas ambições:

> Vou ao Rio – represento a Beatriz – vendo o Patkull – e talvez o corrija para o dar à cena – vendo o volume de Poesias – e então com tal ou qual nome – talvez com fortuna por algum tempo – virei para a terra em que estiveres (...) (Correspondência, 1964, p. 42-43).

Estas ambições, no entanto, não se concretizaram como esperava. O drama *Beatriz* foi rejeitado pelo Conservatório Dramático do Rio de Janeiro, que o julgou imoral. *Memórias de Agapito Goiaba*, romance de natureza autobiográfica, foi, mais tarde, parcialmente destruído pelo próprio autor (Cf. Leal, 1987, p. 21). *Patkull* não chegou a ser publicado nem encenado e os *Primeiros Cantos* lhe trouxeram fama, mas não a fortuna que esperava.

Aliás, sobre a circulação inicial do livro e o parco retorno financeiro, ele escreveu a Alexandre Teófilo, em carta de 23 de janeiro de 1847:

> O Serra tinha-se encarregado das minhas assinaturas no Rio, – foi para Angra – e como ele vence-te em preguiça (o que é difícil) estou por saber quem são os meus subscritores na Corte, e o Laemmert na atitude majestosa de um – *lion quando si posa*; espera impávido a módica de 900$rs. – perto de um conto. Mandei 200 exemplares para o Maranhão 100 para Caxias – 100 para Pernambuco, 100 para S. Paulo e vou mandar mais 100 para o Rio Grande do Sul, e acabo com as minhas remessas. Como todas tem sido feitas por vapor, que pede 500 rs por cada palmo cúbico – despachos – embarques e encadernações ricas para deles fazer presente a estes barrabotas de má sina, segue-me que tenho gasto mais de 100$rs. com essa porcaria: – 100$rs. quer dizer, tudo e mais do que por hora me tem rendido os meus *Primeiros Cantos*. (Correspondência, 19964, 75-76)

Verdade seja dita, ainda que seus *Primeiros Cantos* lhe tivessem rendido a fortuna que esperava, algo que sabemos que seria difícil, não só por ser ele ainda um poeta desconhecido, mas, principalmente, pelas dificuldades inerentes ao nosso incipiente cenário literário naquele momento, essa fortuna provavelmente não lhe garantiria tranquilidade financeira por muito tempo. Vivendo em constantes dificuldades e sendo sempre socorrido pelos amigos, era comum que comentasse, em tom de zombaria, que não costumava "cuidar do dia de amanhã".

Mas voltemos ao livro. Sobre o conjunto dos versos ali publicados, diz que não tem unidade de pensamento "porque forão compostas em epochas diversas – debaixo de céo diverso – e sob a influencia de impressões momentaneas" (Dias, 1846, p. 05), completando: "Escrevi-as para mim, e não para os outros; contentar-me-hei se agradarem, e se não... é sempre certo que tive o prazer de as ter composto" (Dias, 1846, p. 06). Diz ainda que gosta de afastar os olhos de nossa arena política para ler em sua alma e que é desse movimento e das impressões que lhe causam as ideias vindas de impulso ao observar uma paisagem ou o oceano, que lhe brotam os versos. Essa consideração é curiosa por dois motivos. Primeiro, porque além de sua primeira poesia declamada em público ter sido escrita em homenagem à aclamação de D. Pedro II como Imperador do Brasil6, alguns outros versos sobre episódios políticos, por assim dizer, foram escritos por ele, como por exemplo, o poema *A desordem de Caxias*, publicado nos *Segundos Cantos*, e que faz referência à Balaiada, acontecida em sua província, e que, aliás, havia de alguma forma marcado sua vida. Em segundo lugar, era comum que ele comentasse em cartas sobre a necessidade de estudo para a composição de seus poemas, sobre as horas passadas nas bibliotecas ou em seu gabinete particular, a se munir de leituras, conhecimentos e informações para suas composições, chegando mesmo a recusar algum tema for-

6 A biógrafa Lúcia Miguel Pereira (Pereira, 1943. p. 42-43) aponta que, em 3 de maio de 1841, estudantes brasileiros se reuniram na Quinta da Várzea para comemorar a aclamação do Imperador e que em meio a um banquete e brindes patrióticos Gonçalves Dias, Lisboa Serra, e outros, recitaram odes e sonetos alusivos à data.

necido pelos amigos, sob a alegação de que lhe exigiria muitos estudos, para o qual não tinha tempo no momento. Ora, sendo assim, o fruto de tanto trabalho e investimento intelectual não era, apenas, o "fruto de inspirações momentâneas" como ele fazia crer nesse primeiro prólogo. Para exemplificar o que dizemos, vale citar dois trechos de cartas enviadas por ele ao amigo Teófilo, em 1846:

> Cheguei como sabes, e não fui morar com o Morais por boa meia dúzia de razões; – foi a primeira morar êle a 1 légua distante da Cidade – em uma das chácaras do pai; ora como eu tenho de rever provas todos os dias – como tenho de andar todo dia a *fureter* na Biblioteca, como me será preciso dentro em pouco assistir tôdas as noites aos ensaios da minha *Beatriz* – era-me impossível morar com êle. (Correspondência, 1964, p. 47)
>
> ***
>
> Quanto ao pedido que me fazes de fazer uma poesia sôbre os Andradas; – tem sua dificuldade: para ser impressa neste volume é já impossível, por que ficaria inteiramente deslocada na parte da impressão com que estamos: outra dificuldade é que o de que eu menos sei é da nossa Independência – e dela o que menos sei é da vida dos Andradas. Ser-me-á preciso ler a história do Brasil neste ponto – consultar documentos e o diabo; quando eu acabar com isto, já se achará a venda o meu volume de Poesias. Coisas destas devem ser perfeitas – ou então nada se há-de dizer; porque rebaixar assuntos destes, que são verdadeiramente nacionais, é descrédito para um Poeta. (Correspondência, 1964, p. 64)

Não há, de modo algum, tentativa de desmerecer a poesia de Gonçalves Dias ao apontar que ela não era fruto da mera inspiração, mas sim do labor intelectual. Ao contrário. Ao ressaltarmos essa característica do poeta-pesquisador, estamos valorizando o trabalho de Gonçalves Dias, lembrando que houve um esforço e um empenho dele em se construir como poeta, sobretudo como poeta versado nas coisas do Brasil. Não à toa, ele se enveredará depois nos trabalhos históricos e etnográficos. A carta da poesia sobre os Andradas nos mostra também um jovem poeta que tinha consciência da importância da construção da estrutura física de sua obra, ao dizer que, naquele momento, uma poesia com tal tema ficaria deslocada no conjunto da obra. Da mesma forma como reconhece que escrever sobre um tema "verdadeiramente nacional" de forma leviana, seria "descrédito para um Poeta". São "revelações" como essas que nos fazem entender que o maranhense tinha consciência da imagem que ele queria criar de si mesmo, sobretudo de sua imagem autoral.

Segundo Abel Barros,

> o nome, não sendo mero rótulo de que nos servimos para designar um escritor e uma obra, forma-se em processo distinto e irredutível ao da formação do escritor e da obra: justamente o processo que lhe permite designar e incessantemente reconfigurar-se

> para continuar a designar escritor e obra. A formação do nome é legível nos textos, em certos lugares especiais de certos textos, e por isso se desdobra (Baptista, 2003, p.15)

Assim, entendemos que os prólogos das obras poéticas de Gonçalves Dias são alguns desses "lugares especiais" onde ele construiu seu nome, sua identidade autoral, e esse primeiro prólogo é muito sintomático nesse sentido, porque ele nos deixa perceber as escolhas narrativas que o poeta fazia na construção da imagem que passava para o seu público já no seu livro de estreia. Nesse sentido, a aparente contradição entre sua declaração e seus atos talvez se explique pela necessidade que ele demonstra de se manter afastado das disputas políticas de então. Afinal, ao publicar esta primeira obra, por exemplo, ele se precaveu de escolher uma editora que não estivesse ligada a nenhum dos partidos políticos, como podemos perceber a partir de sua declaração em carta ao amigo Alexandre Teófilo em fins de agosto de 1846:

> Como sabes, vim de lá [do Maranhão] com tenção de imprimir o meu volume de Poesias na Imprensa do Inácio; aqui porém me disseram que talvez eu me fosse criar prevenções contra mim imprimindo minha primeira obra em uma Imprensa de partido; achei que havia nisto um fundo de razão e desisti do meu proposto. O Serra [João Duarte Lisboa Serra] falou com o Laemmert, e ele prestou-se prontamente – está já no prelo; (...) (Correspondência, 1964, p. 47-48)

A imprensa do Inácio, segundo Wilton José Marques, era a *Tipografia Americana*, de Ignácio Pereira da Costa, editor do jornal *Sentinela da Monarquia*, que a partir de 1848 se chamaria *Correio da Tarde*, ambos porta-vozes oficiais do Partido Conservador (cf. Marques, 2010, p. 36). Como os liberais estavam no poder desde 1844, o poeta foi aconselhado a não publicar sua primeira obra com o Inácio, para que não se criassem prevenções contra si. Mas apesar de não ter publicado os *Primeiros Cantos* na Tipografia Americana, evitando assim a ligação de seu nome ao de Inácio Pereira da Costa, foi no *Sentinela da Monarquia* que saiu a primeira crítica aos *Primeiros Cantos*, como vimos, e Gonçalves Dias tornou-se, depois, colaborador do *Correio da Tarde*, como crítico literário, conforme informa em carta ao amigo Alexandre Teófilo, em fevereiro de 1848:

> O Inácio (papeleta) mudou o título da *Sentinela* para o de *Correio da Tarde*. Já sabes disso há muito. Muito que bem. O que porém não sabes é que êle me veio pedir com muita instância que escrevesse alguma coisa para o seu jornal: não queria escrever política, e resolvi-me a dar-lhe um artigo literário. Lê nos Correios que te hão de ir por êste vapor, uns artigos de folhetim, com o título: a Independência do Brasil – Crítica Literária. – É coisa feita com todo o segredo – ninguém sabe quem é o autor a não ser o Serra, o Antonio Henriques, e o José Vale (...) têm dado brados os tais artigos e alguém já me atribuiu a paternidade, o que é certo, mas que ninguém tem o direito de o asseverar (Correspondência, 1964, p. 102).

Em cartas a Teófilo, mencionava também que não falava de política publicamente, apenas aos amigos, apesar disso, anos mais tarde, chegou a cogitar a possibilidade de se candidatar ao cargo de deputado pelo Maranhão, ressaltando que conseguiria votos tanto de saquaremas quanto de luzias. Na ocasião, assim comentou o fato em carta ao sogro Cláudio Luiz da Costa, em 2 de novembro de 1860:

> A minha candidatura não encontraria nenhuma dificuldade, a se fazerem ainda as eleições por círculos. No de Caxias poderia ter votos dos saquaremas e dos liberais em maioria mais que bastante, - e votos não de partido mas de afeição ou de simpatia. Não julgo que eu tivesse de despender grande cousa com isso. Os *triângulos* porém *talvez* me desmanchem a Igrejinha. Não me apresentei ainda de modo definitivo, mas um de meus Irmãos, foi, por amizade, um pouco além das minhas insinuações e propôs-me em uma reunião de saquaremas que me aceitaram, "ainda que se dizia ter eu mudado de partido". (Correspondência, 1964, p. 283)

Ao que parece, então, o discurso de independência política era motivado pela necessidade de transitar livremente pelos dois lados, ou antes, pelas mais variadas esferas de nosso complexo tecido político e social, para poder "fazer brilhar" sua carreira literária. Essa tentativa de se afastar da política, de evitar a polêmica acaba, por fim, por criar uma falsa impressão de não envolvimento do poeta com os problemas do país. De fato, na memória que se consolidou, Gonçalves Dias é lembrado pelos versos indianistas e pelos poemas líricos. Citam-se a *Canção do exílio*, *I-Juca Pirama* ou *Ainda uma vez – Adeus!* Mas não vamos além. Sem dúvida esses versos são primorosos e belíssimos exemplos da qualidade literária do poeta, justificam seu renome como muitos outros publicados por ele o poderiam fazer, mas nos chama a atenção que no muito que o poeta escreveu uma obra em particular tenha caído no esquecimento, ou como preferimos considerar, tenha sido silenciada. Referindo-nos ao poema em prosa *Meditação*, falemos um pouco dele então.

Escrita no Maranhão, entre junho de 1845 e maio de 1846[7], ou seja, contemporaneamente à publicação dos *Primeiros Cantos*, *Meditação* é considerada por Antonio Cândido como a primeira obra de expressão política do nosso romantismo (Cândido, 1993, v. 2). De cunho marcadamente político e social, *Meditação* tematiza criticamente a escravidão, apontando todas as mazelas sociais do Império brasileiro que ainda estava em processo de consolidação. No entanto, mesmo tendo sido escrita em meados da década de 1840, *Meditação* só vai ser publicada, e ainda assim parcialmente, em 1850, na revista literária *Guanabara*, da qual Gonçalves Dias era editor, ao lado de Joaquim Manuel de Macedo e Araújo Porto Alegre.

Quando, anos antes, o poeta havia tido a intenção de publicá-la no periódico maranhense *O Arquivo*, remeteu-a a Alexandre Teófilo recomendando: "cortem sem dó ou piedade o que julgarem

7 Segundo datação encontrada nas partes da obra (cf. Dias, 1998).

mal ou arriscado de se imprimir" (Correspondência, 1964, p. 71), indicando claramente que tinha noção do potencial polêmico do texto. Teófilo, ao que parece não levou a publicação a cabo, talvez por julgar que imprimir uma obra de cunho político em um momento em que o poeta ainda procurava se consolidar como autor de renome em nosso cenário letrado, poderia atrapalhar suas aspirações.

Estruturalmente, *Meditação* é um fragmento de poema em prosa que apresenta o diálogo entre um jovem – que busca conhecer o Brasil – e um velho – que se encarrega de apresentá-lo. Ainda segundo Antonio Candido, o texto é expressão do estilo profético do Romantismo messiânico e deve ter sido inspirado ou pela *Voz do Profeta* (1836-37) de Alexandre Herculano, ou pelas *Palavras de um Crente* (1833) de Lamennais. Seja como for, *Meditação* é uma das maiores expressões das visões de Gonçalves Dias sobre o Império do Brasil e chama a atenção que no muito do já produzido sobre o maranhense, a fortuna crítica sobre esta obra seja tão pequena.

No entanto, se *Meditação* hoje se impõe e chama a atenção por seu conteúdo junto ao conjunto geral da produção literária de Gonçalves Dias, o silêncio da fortuna crítica do poeta sobre ela parece revelar as escolhas que foram feitas na consolidação de sua memória. Silencia-se a obra que criticava a escravidão; exalta-se a poesia lírica e indianista, moldando assim a memória do poeta a um determinado projeto criador da nação.

Mas, como vimos, em seu prólogo, Gonçalves Dias diz que escreveu suas poesias para si e não para os outros, como se não se importasse com o alcance e a recepção que elas teriam, mas sabemos que era seu projeto tornar-se o maior poeta do Brasil, portanto não poderia haver tanto desprendimento ao escrever e publicar seus versos. Aliás, como vimos na carta em que trata da poesia sobre os Andradas, havia sim por parte dele uma preocupação de como o que ele escrevia seria recebido. Mais uma vez, o que o discurso aponta para a construção de uma imagem de independência, que, no entanto, não correspondia integralmente à realidade. Chama a atenção ainda o fato de dizer que os versos ali publicados não tinham uniformidade nas estrofes porque "menosprezava as regras da mera convenção". De alguma forma, pode ser essa liberdade de forma o que levou seus primeiros críticos a julgarem que ele não se identificava com nenhuma das escolas literárias clássicas, seja como for, a falta de uniformidade de seus versos foi uma das características que o marcaram como poeta.

Mas essas ponderações do autor em seu primeiro prólogo, que pareciam querer apresenta-lo como um *espírito independente*, livre das amarras das convenções literárias e sociais, imagem, aliás, que ele também frisará para si mesmo em suas cartas, também eram, em verdade, marcas do próprio movimento literário ao qual ele se vinculava, o romantismo. Como aponta Andréa Sirihal Werkema

> os autores românticos vão privilegiar os momentos em que a imaginação pareceu se sobrepor à criação racional, regulada por normas exteriores à subjetividade autoral (...). Do interior do artista deve proceder a estrutura da obra; estrutura, é claro, orgânica, por analogia com a faculdade imaginativa de seu criador (Werkema, 2007, p. 30).

Por fim, é curiosa a declaração final de Gonçalves Dias ao dizer: "O publico o julgará; tanto melhor se ele o despreza, porque o Autor interessa em acabar com essa vida desgraçada, que se diz de Poeta" (Dias, 1846, p. 06). Aqui novamente a contradição de quem, em cartas, afirmava querer ser o maior poeta do Brasil e em seu primeiro prólogo dizia não se importar com a recepção da obra. Se, por um lado, a afirmação de que pretendia acabar com a vida de poeta talvez tenha relação com a declaração em carta, de agosto de 1847, de que plantar batatas era melhor que fazer versos – declaração emitida contemporaneamente à publicação dos *Primeiros Cantos* e que era motivada pelas dificuldades em se estabelecer econômica e socialmente no Rio de Janeiro:

> Meu bom Teófilo – Isto de Rio de Janeiro vou vendo que não me serve, ou eu lhe não sirvo. Há perto de um ano que aqui estou e por ora nada de arranjar-me – até disso vou perdendo as esperanças. Os nossos grandes homens recebem-me com a carinha n'água, namoram-me quase como se eu pudesse dispor de alguns votos, e estou certo que se for bem recebido pelo Imperador a quem terei a honra de ser apresentado um destes dias, ninguém será mais festejado, mais gabado, mais apreciado e mais acariciado que eu: veremos pois se os bons olhos de S. M. fazem mudar a minha estrela – de promessas já estou farto, de esperanças me vou fartando: e um ano de espera é muito esperar. Qualquer dia embirro os pés na parede, volto a cabeça como um burro cabeçudo e ponho-me ao fresco: vou plantar batatas, que é melhor do que fazer versos (Correspondência, 1964, p. 86).

Por outro, ainda como nos lembra Andréa Sirihal Werkema, era comum certa busca de independência do autor romântico em relação ao seu público, em que o estranhamento entre público e autor era uma espécie de marca constitutiva da obra literária. Nas palavras da autora, "o autor do romantismo reflexivo não procura, nunca, uma identificação do público com sua obra, pelo contrário, busca provocar estranhamento no leitor, que, se persistir na leitura, acabará também por tornar-se elemento reflexivo e constitutivo da obra" (Werkema, 2007, p. 32).

Contudo, esse aparente desapego de Gonçalves Dias pela recepção da obra e pela sua própria condição de poeta não parece corresponder à "realidade", como podemos supor a partir das menções ao seu projeto de tornar-se o maior poeta do Brasil. Podemos entender, então, que essa imagem construída está muito mais ligada a uma retórica de modéstia, nos termos em que nos apresenta Maria do Socorro Fernandes Carvalho. No dizer da autora

> Por esse artifício de humildade fingida, o autor inicia o processo de conquista do interesse do leitor desde antes da obra. Na lírica, esse exercício de "abaixamento" da autoria eleva a matéria do poema, pois a *persona* nunca representa-se à altura de glosar o que é proposto, para o quê solicita o signo de autoridade do mecenas, patrono ou senhor a quem dedica a obra. (Carvalho, 2004, p. 03)

No caso específico dos *Primeiros Cantos*, a obra não é declaradamente dedicada a ninguém, embora o próprio poeta afirmasse, como veremos adiante, que toda sua obra era dedicada ao amigo Alexandre Teófilo. Ainda nas palavras da autora, "Quanto mais modestamente o engenho do autor promover sua obra e a si, mais inteirado revela-se das convenções de cortesia, que é também política, além de ser letrada" (Carvalho, 2004, p. 04). Nesse sentido podemos entender que, se por um lado Gonçalves Dias estava inteirado das práticas discursivas que melindravam a relação autor-público leitor, por outro ele também procurava mostrar certa independência, que pode ser lida como um traço marcante de sua personalidade.

Mas, apesar de não ter uma dedicatória formal da obra a ninguém, a parte *A Villa Maldicta, cidade de Deos* é dedicada a Teófilo nos seguintes termos:

> Ao seo querido e affectuoso amigo o doutor Alexandre Theofilo de Carvalho Leal, em quanto não pode gravar o seo nome no frontispício de alguma obra duradoura um dos menos grosseiros dos seos cantos, o Autor. (Dias, 1846, p. 189).

Já em cartas, o poeta mencionava que toda a sua literatura era dedicada aos seus amigos, especialmente ao muito citado Alexandre Teófilo. Em 26 de julho de 1848, por exemplo, ele escreveu:

> Não te devo porém ocultar que tenho um grande empenho contraído contigo, empenho de que o público há de ser juiz. A vista da dedicatória que te fiz nos meus *Primeiros Cantos*, a obra que eu te oferecer deve ser uma obra duradoura – isto é – uma obra de mão cheia: e aqui fica ao arbítrio do primeiro malévolo gritar-me: é isto o que V. prometeu? – é isto a obra duradoura, o que tem de passar a posteridade? Valham-nos os meus Timbiras, assim me livrem êles destas aperturas. (Correspondência, 1964, p. 110)

Ao fim, *Os Timbiras* não foram dedicados a Teófilo, mas sim ao Imperador D. Pedro II. Mas verdade seja dita, dos dezesseis cantos originalmente planejados para a obra, apenas quatro foram publicados, e *Os Timbiras* nunca se tornaram a grande epopeia brasileira que Gonçalves Dias havia imaginado. A dedicatória definitiva de sua obra a Teófilo viria, afinal, com a publicação de seus Últimos Cantos, como veremos adiante.

A carta de onde retiramos este último trecho tratava dos desdobramentos da publicação de sua segunda obra. Segundo conta ao amigo Teófilo, o então ministro Alves Branco o havia conseguido uma ajuda de custo, no valor de 300$rs, para publicação de sua obra, por intercessão do amigo João Duarte Lisboa Serra. No acordo firmado por Serra com o ministro, o auxílio seria dado e em troca o poeta deveria dedicar a Alves Branco a nova obra, no caso, as *Sextilhas de Frei Antão*. O poeta, sem saber dessa parte do acordo e estando devendo dinheiro ao amigo Lisboa Serra, aceitara o auxílio do ministro, mas revoltara-se ao descobrir que deveria dedicar a este, ou ao Imperador ou a uma das princesas, uma de suas obras, como deixa claro na carta enviada a Teófilo em julho de 1848:

> No firme propósito em que estava, estou e sempre estive de nada aceitar do gôverno, em que muito precisasse, para a publicação de minhas obras: de duas uma – ou eu arranjaria meio de publicá-las independente da mesquinha e quase irrisória coadjuvação do gôverno, ou não as publicava; e muito se perderia com isso! Porém estava devendo ao Serra, e era necessário pagar-lhe, achei que era melhor isso do que furtar (...)
>
> Então estive eu pelos autos: não tinha aceitado o dinheiro e não o aceitava com tal condição: fiz-me de pedra e cal, e disse alto e bom som que os mandava bugiar a todos êles – Serra, Alves Branco, Imperador, Princesas e os seus 300$rs.; que tenho eu com êles, que me fizeram êles, que relação há entre mim e eles, que lhes fôsse eu dedicar o meu trabalho de tantas noites, os meus pensamentos, os meus estudos de um ano. (Correspondência, 1964, p. 109-110)

A fim de aplacar a ira do poeta, mas sem criar mal-estar com seu "benfeitor", estabeleceu-se então outro acordo. A obra não seria dedicada a quem ele não queria, mas também não seria dedicada a mais ninguém. E assim foi feito. A verdade é que, segundo o poeta, as *Sextilhas* estavam prometidas a Teófilo, a quem, como temos visto, dedicou toda a sua obra, e ele não queria dedicá-la oficialmente a mais ninguém – e não o fez.

Segundos Cantos

Com todos esses melindres e ainda sob os reflexos da repercussão causada pela publicação dos *Primeiros Cantos*, em 1848 saem à luz os *Segundos Cantos*, publicados pela Tipografia Clássica de José Ferreira Monteiro. No prólogo, escrito no Rio de Janeiro em fevereiro deste mesmo ano, Gonçalves Dias declara que a primeira parte da obra nada mais é do que uma continuação direta dos *Primeiros Cantos*, "é ainda o mesmo estilo, – o pensamento dominando em todo o verso, mas que seja menosprezada a metrificação" (Dias, 1848, p. V), diz ele, e apresenta a segunda parte, as *Sextilhas de Frei Antão*, como um ensaio filológico em que ele, ou o narrador, assume a voz de um certo frei Antão de Santa Maria de Neiva, para cantar a época de ouro da nação lusitana.

Ao apresentar as *Sextilhas de Frei Antão* é curioso o fato de que Gonçalves Dias afirma que esse "experimento literário" poderia aproximar as literaturas brasileira e portuguesa "que hão de ser duas, mas que semelhantes e parecidas, como irmãs que descendem de um mesmo tronco e que trajão os mesmos vestidos, embora os trajem por diversa maneira, com diverso gosto, com outro porte, e graça diferente" (Dias, 1848, p. VI). Essas pontuações do poeta ganham um valor particular quando nos recordamos da crítica emitida por Alexandre Herculano, afinal, se um ano antes o letrado português proclamara a morte da literatura portuguesa e o nascimento da literatura brasileira a

partir do surgimento dos *Primeiros Cantos*, no momento da publicação de sua segunda obra, Gonçalves Dias parecia querer reaproximar as duas com a publicação de suas *Sextilhas*.

Para Andréa Sirihal Werkema, Gonçalves Dias viu na convenção poética do indianismo uma possibilidade de atualização da poesia brasileira, somada à sedutora possibilidade de, com isso, dar a esta poesia temperos de consciência nacionalista. Mas, como bem lembra a autora, ele destacou as "poesias americanas" sem, contudo, desprezar as "poesias diversas" (Werkema, 2007, p. 180-181). Em suas palavras, e também de Paulo Franchetti, recuperado por ela,

> Gonçalves Dias não polemiza com a literatura portuguesa como forma de autonomização da literatura pátria, ao contrário, "mais do que se definir por oposição à antiga metrópole, interessou-lhe a assimilação da herança portuguesa na formação de um quadro mais amplo de referencias que, este sim, acabaria por configurar a brasilidade". (Werkema, 2007, p. 181)

Quanto ao título e estrutura do novo livro, o poeta diz que "não é um verdadeiro título, mas um simples número (...) composições diversas e variadas, que eu irei publicando enquanto merecerem o favor do público" (Dias, 1848, p. VIII), e que sua intenção original era que as Sextilhas tivessem sido publicadas como obra independente, a qual ele assinaria com o pseudônimo de Frei Antão de Santa Maria de Neiva. Como ele mesmo afirma, a primeira parte não nos traz nenhuma novidade. Segue o mesmo estilo dos *Primeiros Cantos*, dividindo os versos em "poesia americana" e "poesia diversa". Mas as *Sextilhas* trazem a curiosidade de serem indicadas como baseadas em histórias contadas na *História de São Domingos*, cuja referência "exata" o poeta inclusive faz questão de fornecer ao leitor "curioso". Mas, segundo Vagner Camilo, não há na obra da literatura portuguesa, nenhuma referência ao mitológico frei. Segundo o autor, a referência citada por Gonçalves Dias seria a marca do traço de ironia do poeta, numa obra em que, segundo ele, a ironia seria marca frequente. Ainda segundo Camilo, se não podemos encontrar Frei Antão na *História de S. Domingos*, podemos encontrar o tema das sextilhas, em especial a história de D. Joana, que servirá de base para a *Loa da Princeza Santa*, que inicia as *Sextilhas* (Camilo, 1998, p. 107).

Há neste prólogo, também, tal como no dos *Primeiros Cantos*, uma declaração de que sua obra é publicada a despeito do gosto do público leitor. Aliás, diz claramente que sabe que não agradará à maior parte do público com suas *Sextilhas*, mas que aceita a inspiração, venha esta de onde vier, e publica os versos que o agradam e descarta os que o desagradam. Mas faz aos críticos uma espécie de apelo para que as *Sextilhas*, se não puderem ser recebidas como obra de grande valor, sejam ao menos recebidas com simpatia por serem diferentes.

Neste ponto, temos, por um lado, a confirmação da pouca preocupação com a opinião do público leitor, numa reafirmação de independência, e por outro, uma clara preocupação com a re-

cepção da crítica especializada, por assim dizer, e com a possibilidade de se consolidar como autor de sucesso. Sobre a recepção da obra, assim ele comentou a Teófilo, em carta de julho de 1848:

> O meu 2º volume de poesias já saiu à luz pública; não foi pelo outro vapor, porque já era tarde para os mandar. O *Mercantil* já deu um artigo sobre êle e continuar-se-á. O Pôrto Alegre é quem o escreve. Na Crônica saiu outro, muito bem escrito – do Morais; quero ver se lhe dou mais publicidade, quando não morre o pobre do artigo, como se o não tivessem publicado. Dê por onde der, – estou resolvido a demorar-me mais dois anos no Rio, publico neste intervalo uns 3 ou quatro volumes, e vou-me para onde me impelir o mais leve sôpro de vento. (Correspondência, 1964, p. 111)

Vemos aqui que ele passa a demonstrar preocupação em dar publicidade à obra, ao contrário da postura adotada com os *Primeiros Cantos*. Vemos também seus planos de novas publicações e de deixar-se levar pelo *sopro do vento*. Ao fim, os planos mudaram um pouco. As novas publicações de fato vieram, mas o casamento e os trabalhos o fixaram no Rio de Janeiro por mais tempo do que originalmente planejara.

Essa preocupação em dar maior publicidade à obra deve ter sido motivada pelo desejo de que ela lhe rendesse mais retorno financeiro do que os *Primeiros Cantos*. Em carta de setembro de 1847 ele escrevera a Teófilo: "Impresso o drama [Leonor de Mendonça], e sem demora, passo a imprimir um 2º volume de Poesias – maior que os Primeiros Cantos. Queira Deus que elas me rendam mais dinheiro, ainda com menos louvores" (Correspondência, 1964, p. 94).

Não nos foi possível mapear o retorno financeiro, mas a crítica foi tão acolhedora como o fora com os *Primeiros Cantos*. No artigo publicado em 12 de junho de 1848 no *Correio Mercantil* e que, segundo o próprio poeta, havia sido escrito por Araújo Porto Alegre, como vimos na carta citada anteriormente, os *Segundos Cantos* foram saudados nos seguintes termos:

> A solida reputação que conquistou o Sr. Gonçalves Dias com a publicação de seus PRIMEIROS CANTOS, dos quaes este novo volume é uma continuação, não foi um desses brilhantes e efêmeros triumphos devidos a circunstancias estranhas ao nobre escopo da arte; foi um facto litterario, que honra a intelligencia da nossa época, foi uma esperança realisada, uma grande consolação, para essa casta espíritos, para essa raça de homens, que habitão na terra e vivem n'um outro mundo; que nascerao no Brazil de hoje tem por patria o Brazil de amanha; em fim para essa pequena cohorte que se vai engrardecendo, e a qual denominaremos como o honroso título de – Filhos da Esperança! (Segundos Cantos, 1848)

Sejamos sinceros: era de se esperar que uma crítica emitida por Porto Alegre fosse elogiosa a Gonçalves Dias. Afinal, os dois eram amigos, no ano seguinte seriam editores da revista

Guanabara, ao lado de Joaquim Manuel de Macedo, como já vimos. Além disso, fora Porto Alegre o responsável pela indicação que permitiu que o maranhense se tornasse membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Mas os elogios não vinham apenas dos amigos nem ficaram restritos ao período imediatamente posterior à publicação da obra.

Em artigo publicado por Macedo Soares, também no *Correio Mercantil*, mas em janeiro de 1862, por exemplo, o autor dizia:

> São uma graciosa elegia do principio a fim os *Segundos Cantos*: quando o espírito quer apparecer, a alma suspira, e o espírito recolhe-se na meditação e tristeza. Não é o sentimento do povo incarnado no coração do poeta? Não é o espírito da época substanciado no genio do cantor do povo? (Soares, 1862)

Mas Macedo Soares tem algumas ressalvas em relação à obra do poeta, mais especificamente às *Sextilhas de Frei Antão*. Como vimos, o próprio Gonçalves Dias tinha consciência de que a obra desagradaria a muitos, e deixou isso claro no prólogo. Também em carta chegou a comentar ao amigo Teófilo: "(...) os meus Cantos e Sextilhas virá provàvelmente a ser um campo de batalha" (Correspondência, 1964, p. 102). Macedo Soares não lhe faz um campo de batalha, mas afirma:

> Se eu fora editor das obras do poeta, excluitira da collecção essas sextilhas, incorresse embora nos anathemas de Fr. Antão; primeiro porque quebrão a unidade do livro8; segundo, por ser meramente philologica a importância dellas; terceiro, por ser artificial esse estylo: é um *tour-de-force*, um ensaio de erudição, um estudo talvez da língua vernacula; ora, essas cousas guardão-se no fundo da gaveta. Uma ressalva porem: não condemno o que ha de poético nas *sextilhas*, isto é, a idéa e o sentimento; mas aceito a obra no terreno em que colocou-a o poeta, no terreno da philologia e história da lingua, e ahi não me parece que ellas possão nem tenhão a alegar excusas á condemnação. Todavia; não é tão importante a questão que se faça disto artigo de accusação contra o poeta. (Soares, 1862)

Podemos pensar que um dos motivos que levaram ao descontentamento do crítico com a obra tenha sido o entendimento de que faltava às *Sextilhas* o nacionalismo esperado para uma composição do autor da *Canção do exílio*. O interesse de Gonçalves Dias pelas lendas do medievalismo português, em vez de ampliar o espaço dedicado aos indígenas e à natureza da terra pátria, deve ter incomodado os que preconizavam a necessidade da ampliação de nosso nacionalismo literário. É nesse sentido que Vagner Camilo vai dizer que

8 Ao que parece, no caso deste artigo, o autor está se referindo a edição dos Cantos, onde as Sextilhas aparecem após os Novos Cantos e antes dos Últimos Cantos.

> Para escândalo dos mais nacionalistas, o poeta indianista parecia agora movido por um impulso que, à primeira vista, corria a contrapelo daquele que norteava o livro anterior no sentido da afirmação da autonomia literária da jovem pátria.
> Ao invés do canto da saudade do sabiá sobre a palmeira, composto no exílio coimbrão, a evocação nostálgica partia agora do solo pátrio em direção às terras de além-mar, distantes não apenas no espaço como no tempo. (Camilo, 1998, p. 106)

Mas Gonçalves Dias não tinha abandonado a poesia que o caracterizara, prova disso é que cerca de três anos depois sairiam à luz os seus Últimos Cantos. Apenas parece ter feito questão de demonstrar ao público com suas Sextilhas que ele era um poeta versado em sua língua pátria e que, mais uma vez, não estava preso às convenções. O fato de já ser reconhecido como um dos maiores nomes da poesia nacional não o tornava um poeta *exclusivamente* nacional.

Passemos então aos *Últimos Cantos*, a terceira obra do já consagrado poeta.

Últimos Cantos?

> ULTIMOS CANTOS
> POESIAS DE A. GONÇALVES DIAS
> Publicar-se-há dentro da primeira quinzena do corrente mez. Assigna-se em casa dos Srs. Paula Brito, Rocio n. 64; Laemmert, rua da Quitanda n. 77, e rua do Lavradio n. 51; nesta typografia e na do Diario. Preço 3$000 para os assignantes. (Correio Mercantil, 1851)

Os Últimos Cantos são publicados no Rio de Janeiro em 1851 pela Tipografia de Paula Brito. Ao contrário do que vimos nas obras anteriores, para esse terceiro volume de suas poesias, Gonçalves Dias procurou dar uma divulgação um pouco maior já antes de tê-lo em mãos, como podemos notar a partir da citação acima, possivelmente na tentativa de fazer com que esta lhe desse maior retorno financeiro do que as anteriores. A fama certamente já estava garantida. Lopes de Mendonça, por exemplo, em 1855, comentando a obra do poeta afirmou: Os *Segundos Cantos* e Os Últimos Cantos forão progressivamente elevando a sua reputação, e não é de certo temerário affirmar que é elle hoje o primeiro poeta do Brasil, e um dos mais notáveis talentos da geração (Mendonça, 1855).

Com essas considerações do crítico vemos que, ao fim, Gonçalves Dias reconhecidamente alcançou aquele projeto de vida de tornar-se o "maior poeta" do Brasil, pelo menos no que diz respeito à poesia romântica. Tornara-se o maior e era publicamente exaltado por isso. Mas isto não significa dizer que ele tenha encerrado ali o processo de construção e consolidação de sua identidade autoral. Aliás, entendemos que o ápice desse processo se dará apenas na publicação de seus *Cantos*, em 1857. Mas voltemos aos seus Últimos Cantos.

Os Últimos Cantos não trazem um prólogo como os *cantos* anteriores. No lugar de um prólogo, é mais correto dizer que o que há é uma dedicatória de amor, gratidão e amizade a Alexandre Teófilo que serve de introdução à obra e, ao mesmo tempo, de tributo ao amigo. Já nas primeiras palavras o poeta declara que os versos desta obra eram os últimos arpejos de sua lira.

Este prólogo/dedicatória, datado de 17 de agosto de 1850, é também um grande lamento, no qual Gonçalves Dias resume sua vida em "desejar e sofrer", pontuando a poesia como um recurso para procurar "um alívio, uma distração no estudo, e a esquecer-me da realidade com as ficções do ideal" (Dias, 1851, p. III). Nesse sentido, chama atenção a forma como se refere à etapa de sua vida transcorrida até aquele momento: "inquieto do presente, incerto do futuro, derramando um olhar cheio de lágrimas e saudades sobre o meu passado – percorri este primeiro estadio de minha vida literária" (Dias, 1851, p. III).

Já não há neste momento a aura de uma expectativa sobre o futuro, mas sim um lamento sobre o presente e o passado. Mas há, apesar disso, uma declaração expressa da conquista de um reconhecimento como autor:

> Se minhas pobres composições não foram inteiramente inúteis ao meu país; se algumas vezes tive o maior prazer que me foi dado sentir – a mais lisongeira recompensa a quem poderia aspirar,– de as ouvir estimadas pelos homens da arte, daqueles, que segundo o poeta, porque a entendem, a estimam, e repetidas por aquela classe do povo, que só de cor as poderia ter aprendido, isto é, dos outros que a compreendem, porque a sentem, porque a advinham – paguei bem caro esta momentânea celebridade com decepções profundas, com desenganos amargos, e com a lenta agonia de um martírio ignorado. (Dias, 1851, p. III-IV)

Temos assim um reconhecimento do alcance popular atingido por sua obra. Há também certa declaração de apreço por seus críticos e leitores, diferente do que se viu nos prólogos anteriores. Diz ao amigo, a quem dedica a obra, que não será difícil para ele "descobrir o segredo das minhas tristes inspirações" (Dias, 1851, p. IV). É possível, de fato, que ninguém soubesse mais de sua vida do que ele. Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, já muito citado aqui, era o melhor amigo de Dias. Também maranhense, Teófilo conheceu o poeta quando ambos estudavam na Universidade de Coimbra e foi um dos que ajudaram a financiar os estudos do jovem Gonçalves Dias quando este viu sua mesada suspensa pela madrasta que tivera suas finanças afetadas pela Balaiada. Teófilo vai ser também um dos principais articuladores da rede de sociabilidade do poeta (cf. Faria, 2011.) e será sempre mencionado por Dias como a sua família do coração.

Dos sofrimentos que menciona, podemos pensar que se referem às constantes dificuldades financeiras, à falta de família, ao viver longe de sua terra natal (o Maranhão) e a não concreti-

zação do amor por Ana Amélia9, embora o prólogo seja de 1850 e a publicação do livro de 1851, mesmo ano em que se deu a recusa de seu pedido de casamento. É impossível não pensar nestes fatos ao ler seus lamentos.

Aqui há também a declaração explícita de que tudo o que produzira, ainda que não houvesse sido declarado anteriormente, era dedicado ao amigo, a quem se referia carinhosamente nas cartas como mano e amigo do coração: "Os meus primeiros, os meus últimos cantos são teus: o que sou, o que for, a ti devo – a ti, ao teu nobre coração, que durante os melhores anos da juventude bateu constantemente ao meu lado (...)" (Dias, 1851, p. IV).

Ao publicar os Últimos Cantos, de alguma forma, Gonçalves Dias considera concluída a sua carreira literária, numa certa referência à morte, cuja ideia talvez tenha sido agravada pelas enfermidades, pelos dissabores amorosos, e dedicar sua literatura a Teófilo era, nesse sentido, um dever de gratidão.

Afirma também que sua publicação tinha por objetivo atender às expectativas do amigo e fazer perdurar a memória de ambos. Aqui surge novamente o contraditório, porque, se, por um lado, diz que o que escreve não almeja a glória e nada mais é do que um dever para com o amigo, por outro, deixa explícito que desejava que sua obra fosse capaz de perpetuar sua memória através das gerações:

> Entrei na luta, e procurei disputar ao tempo uma fraca parcela da sua duração, não por amor do orgulho, nem por amor da gloria; mas para que, depois da morte de ambos, uma só que fosse das minhas produções sobrenadasse no olvido, e por mais uma geração estendesse a memória tua e minha. (Dias, 1851, p. IV)

Este prólogo/dedicatória é também um lamento saudoso pela distância de sua terra natal, o Maranhão. É talvez uma expressão mais dura, melancólica e amargurada de sua *Canção do exílio* e traz referências coincidentemente tristes que inevitavelmente nos fazem pensar no trágico naufrágio do qual o poeta foi vítima10:

> Assim passa a onda sobre um navio que soçobra, e atira à praias desconhecidas os destroços de um mastro embrulhado nas vestes dos navegantes.
>
> (...)
>
> Minha alma não está comigo, não anda entre os nevoeiros dos Orgãos, involta em neblina, balouçada em castellos de nuvens, nem rouquejando na voz do trovão. Lá está ela! – lá está a espreguiçar-se nas vagas de S. Marcos, a rumorejar nas folhas dos mangues, a sussurrar nos leques das palmeiras (...) (Dias, 1851, IV-V).

9 Ana Amélia Ferreira Leal Vale, prima de Teófilo, por quem Gonçalves Dias se apaixona. Ele pede a mão da jovem em casamento em 1851, mas a mãe da moça recusa o pedido, ao que consta, pela condição social de Gonçalves Dias de mestiço e filho ilegítimo.

10 Gonçalves Dias foi a única vítima do naufrágio do Ville de Boulogne, em novembro de 1864. Ele voltava da Europa para o Maranhão, já muito doente, na esperança de passar seus últimos dias junto aos seus amigos em sua terra natal. O navio naufragou no baixio de Atins, na Baía de São Marcos, já na costa maranhense.

Macedo Soares, no artigo já citado aqui, indaga: "Serão estes realmente os ultimos cantos do poeta? Os ultimos, os derradeiros?" (Soares, 1862, s/p). Não foram. Ao publicar seus *Cantos*, sua obra reunida, Gonçalves Dias incluiu uma parte intitulada *Novos Cantos* que, se não chegaram a constituir uma obra independente, se encarregaram de mostrar ao público e aos críticos que sua veia poética continuava vibrante.

Os Cantos: a consolidação da memória

Os *Cantos* são publicados em 1857 em Leipzig, na Alemanha, pela Brockhaus. A obra é dedicada a Guilherme S. Capanema, mas não nos mesmos termos em que os Últimos Cantos haviam sido dedicados a Teófilo, mas sim numa dedicatória formal que dizia apenas "AO SEO AMIGO O DR. G. S. DE CAPANEMA OFFERECE ESTA EDICÇÃO DOS SEOS CANTOS O AUCTOR" (Dias, 1857).

Capanema, além de amigo do poeta, participou com ele da Comissão Científica de Exploração, e segundo a biógrafa Lúcia Miguel Pereira (1943), fora ele o responsável por adiantar a Gonçalves Dias o dinheiro necessário para custear a publicação. Nesse sentido, podemos dizer que Capanema exerceu naquele momento o papel de mecenas do poeta, e a dedicatória dos *Cantos* a ele, era mais do que um gracejo a um amigo.

Mais do que uma nova obra, os *Cantos* eram, na verdade, a reunião dos seus três cantos anteriores com o acréscimo de novos poemas na parte intitulada *Novos Cantos*. Dessa forma, enquanto publicação, o volume reunia e alterava os *cantos* já publicados e apresentava novos, somando ao todo 141 poemas. No que diz respeito às alterações, pudemos ainda identificar outras modificações que chamam a atenção. Nessa edição reunida Gonçalves Dias suprime e/ou altera versos de muitos dos poemas já publicados, suprime ou simplifica dedicatórias (dos poemas) e extingue notas explicativas como que a dar novo formato e nova identidade à sua obra. O já citado *A desordem de Caxias*, por exemplo, publicado originalmente nos Segundos *Cantos*, não figura nesta edição. Não aparecem também as notas explicativas, presentes em muitas das poesias americanas, especialmente nos *Primeiros Cantos*, que sugeriam "chaves" de leitura e explicavam termos indígenas, como manitô, maracá... Desaparece também a distinção entre "poesias americanas" e "poesias diversas".

Na configuração do conjunto estrutural também houve uma nova organização que merece ser mencionada. Na publicação, a sequência de figuração das obras anteriores de Dias é "quebrada", pois a nova publicação apresenta os cantos – *Primeiros*, *Segundos* e Últimos – publicados em conjunto, mas as *Sextilhas de Frei Antão*, que originalmente compunham o volume dos *Segundos Cantos*, são posicionadas após os *Novos Cantos*, como a destacar que elas se apresentavam como uma obra à parte. Mas, de todas as alterações, ou antes, supressões realizadas, a que mais nos chamou a atenção foi a que se deu na já consagrada *Canção do exílio*.

Quando publicada pela primeira vez em 1846, na edição original dos *Primeiros Cantos*, a *Canção* continha a seguinte nota explicativa: "Quando eu compuz esta canção, ou como melhor se chame, tinha apenas visto algumas das províncias do Norte do Brasil" (Dias, 1846, p. 9). Essa nota "desaparece" nos *Cantos*, fazendo-nos pensar que, uma vez que a *Canção* já estava consagrada como expressão maior de nosso sentimento patriótico, já não era interessante revelar que os sentimentos que inspiraram o jovem poetam que a havia composto poderiam sugerir auras de regionalismo. Nesse sentido, é curioso, por exemplo, que Raimundo Nonato Cardoso, em 1972, ao escrever as notas introdutórias ao livro de Mario Martins Meirelles e elencar vários motivos que justificavam seu argumento de que o Maranhão era o estado que mais havia contribuído para a inspiração do culto à Pátria – entre eles o de ter sido o título de marquês do Maranhão o primeiro recebido pelo primeiro Almirante da Armada Brasileira, Lorde Cochrane, o título de Barão de Caxias, dado a Luís Alves de Lima e Silva, e principalmente, a figura de seu ícone maior, Gonçalves Dias e a presença de seus versos na letra do Hino Nacional, tenha dito que:

> A presença deste Estado (sic), ainda uma vez, não deixaria de ser notada nos meios mais solenes de respeito e amor que se rendem ao País. A letra do Hino Nacional Brasileiro, oficializada em 1922, haveria de lembrar o Poeta da Raça, Antonio Gonçalves Dias, nascido no Maranhão. Se "nossos bosques têm mais vida e nossa vida, mais amores" nenhum meio mais amplo nem mais merecido do que o Hino do Brasil haveria de oferecer ensejo para a comunicação dessas estrofes que, particularizando, originariamente, um aspecto maranhense, ganham no poema de Joaquim Osório Duque Estrada o sentido nacional que eleva e firma o nome do Maranhão entre as motivações mais altas do sentimento cívico brasileiro. (Cardoso, 1972, p. 14)

Para Raimundo Nonato Cardoso, era o particularismo exaltado por Gonçalves Dias que nos dava identidade cívica. De fato, não podemos dizer que não era essa a função da exaltação da *cor local* tão apregoada pelo movimento romântico, e que o maranhense Antonio Gonçalves Dias era um dos que mais haviam tomado para si essa missão, mas não deixa de ser curioso que o poeta tenha suprimido essa nota de sua obra quando já estava consagrado como autor *nacional*.

Outra alteração que chama a atenção é o desdobramento do poema *O Morro do Alecrim* em outros dois, intitulados *Cachias* e *Deprecação*. Para Ana Comandulli, ao fazer esse desmembramento, Gonçalves Dias estava seguindo uma indicação dada por Alexandre Herculano na já citada crítica aos *Primeiros Cantos* (Comandulli, 2015, p. 07), dando não só mais espaço em sua obra para as chamadas poesias americanas, mas também para um dos poemas que havia impressionado positivamente o letrado português.

Os *Novos Cantos*, apesar de não constituírem uma obra em separado nem serem volumosos, merecem destaque, especialmente porque entre os versos que ali aparecem estão alguns em que mais transborda o lirismo romântico de Gonçalves Dias. Nas palavras do crítico Macedo Soares,

> É curta essa collecção; mas o que perdeu-se em quantidade ganhou-se em intensidade. Já não é a alegria infantil da meninice, não são os sonhos dourados nem os castellos resplandecentes da phantasia os seos elementos primordiaes; aqui ha observação, reflete-se com calma, cerca ao poeta uma atmosphera de serenidade, um ar de gravidade e madureza que impõe respeito á crítica. O rythmo dos versos é seguro, o estyloproprio, conciso, digno, a phrase justa e correcta: em duas palavras, os *Novos Cantos* são um grande progresso, e por si só farão a reputação de um poeta. (Soares, 1862)

E o crítico continua,

> De entre todas essas peças destacarei uma que me parece a mais bella. *Ainda uma vez adeus!* Poucas poesias intimas conheço no portuguez contemporâneo, que possa sustentar parallelo com este, em abundancia de coração, verdade de sentimento, clareza e limpidez de expressão, como em franqueza e sinceridade de narração. O poeta entrega a alma ao público nas efusões da mais aberta confidencia, contando os padecimentos causados pela perda *daquella* que foi sua desgraça não ter conhecido mais cedo. (Soares, 1862)

Ao publicar os *Cantos*, Gonçalves Dias introduz a obra com um texto, intitulado *Sirva de Prólogo*, em que não apresenta apenas a nova publicação, mas também o artigo de Alexandre Herculano, que é publicado em seguida. Neste "prólogo" ele diz:

> A collecção de poezias, que agora reimprimo, vae illustrada com algumas linhas de A. Herculano, a que devo a maior satisfação que tenho até hoje experimentado na minha vida litteraria.
>
> Merecer a crítica de A. Herculano, ja eu consideraria como bastante honroso para mim; uma simples mensão do meo primeiro volume, rubricada com seo nome, desejava-o de certo; mas esperal-o, seria da minha parte demasiada vaidade.
>
> Ora, em vez da critica inflexível, que eu devera, mas não ousava receiar; em vez da simples noticia do apparecimento de um volume, que não seria de todo ruim, pois que teria merecido occupar a sua attenção; o ilustre escritor poz por alguns momentos de parte a severidade que tem direito de usar para com todos, quando é tão severo para comsigo mesmo, e, benevolamente indulgente, dirigio me algumas linhas, que me fiserão comprehender quão alto eu reputava a sua gloria, na plenitude de contentamento, de que as suas palavras me deixarão possuído. (Dias, 1857, p. V-VI)

Esta edição também traz, na íntegra, o prólogo dos *Primeiros Cantos*. Para nós, a estratégia de Gonçalves Dias de iniciar essa edição reunida, alterada e ampliada de sua obra poética com as palavras elogiosas de Herculano tem o claro objetivo de ressignificar sua obra, consagrando-a pelas palavras de um dos mais renomados letrados de seu tempo. É, de certa forma, a cartada final de uma construção de memória e identidade que se inicia nas primeiras obras, passa pelas cartas, tem seu auge na nota autobiográfica e culmina nessa edição.

Para Ana Comandulli, a recuperação do artigo de Herculano por Gonçalves Dias nesse momento era também uma estratégia de propaganda editorial que havia sido sugerida pelo próprio letrado português. Segundo a autora, Herculano, ao dizer, em seu artigo

> Se estas poucas linhas, escriptas de abundancia de coração, passarem os mares, receba o auctor dos Primeiros Cantos o testemunho sincero de sympathia, que a leitura do seu livro arrancou a um homem, que o não conhece, que provavelmente não o conhecerá nunca, e que não costuma nem dirigir aos outros elogios encommendados, nem pedil-os para si. (Herculano in: Dias, 1857, p. XVII-XVIII)

indicava ao poeta maranhense um caminho a seguir no objetivo de exaltar sua obra diante do público leitor (Comandulli, 2015, p. 06). Não discordamos desse entendimento da autora, mas pontuamos, contudo, que em 1857, quando são publicados os *Cantos*, a consagração de Gonçalves Dias já estava dada, a estratégia de propaganda editorial até faz sentido, mas a entendemos muito mais no âmbito da reafirmação do que no da criação de uma celebridade.

Considerando os *Cantos* de Gonçalves Dias como uma antologia, já que a maior parte do seu conteúdo é composta pela reunião de poemas anteriormente publicados pelo poeta, essa obra pode ser pensada, então, segundo as ponderações de Janaina Senna que comenta: "(...) deve-se levar em conta que, mais que uma *coleção*, uma antologia é uma *seleção*, o que significa que os elementos a que se vai atribuir valor, e também os que serão deixados de lado, passam necessariamente pelo crivo de seu compilador" (Senna, 2004, p. 08). Nesse sentido, de acordo com Emmanuel Fraisse, em citação recuperada pela autora "(...) se a antologia busca valorizar e preservar textos, ela não é pura conservação: continua sendo uma questão de olhar e memória, que supõe que, para certos objetos sejam conservados, outros sejam postos em segundo plano e outros, apagados" (Fraisse apud Senna, 2004, p. 09). Assim, as alterações feitas por Gonçalves Dias quando da publicação de seus *Cantos* tornam a obra mais significativa no conjunto daqueles elementos que ajudaram a construir e consolidar sua memória.

Referências

ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação:** formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BAPTISTA, Abel Barros. **A formação do nome** – Duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

BORRALHO, José Henrique de P. **A Athenas equinocial**: a literatura e a fundação de um Maranhão no Império brasileiro. 2009. São Luís: Edfunc, 2010.

CAMILO, Vagner. Nos tempos de Antão: considerações sobre as Sextilhas de Gonçalves Dias. **Revista USP**. São Paulo, nº 40, p. 105-113, dezembro/fevereiro 1998-99. Disponível em: https://goo.su/sz9hnM4. Acesso em: 14 jan. 2020.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. v.2.

CARDOSO, Raimundo Nonato. Notas introdutórias. *In* MEIRELLES, Mário Martins. **Símbolos nacionais do Brasil e estaduais do Maranhão**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1972.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. Discursos preambulares são exórdio de obras poéticas. **Anais Eletrônicos do I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial**. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: https://goo.su/PTORS. Acesso em: 21 ago. 2019.

COMANDULLI, Ana. Os Primeiros Cantos de Gonçalves Dias nos dois lados do Atlântico. **Revista Eletrônica Araticum**, v. 12, p. 1-9, 2015. Texto gentilmente cedido pela autora.

CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. **Anais da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro, v.84, 1964.

CORREIO Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal. Rio de Janeiro, Sábado, 12 de fevereiro de 1848. Disponível em: bit.ly/4kPlagF. Acesso em: 04 jan. 2020.

CORREIO Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ). Rio de Janeiro, quinta feira, 13 de fevereiro de 1851. Anno VIII. N. 38. (Ano 1851/ Edição 00038). Disponível em: https://bit.ly/425IsJ4. Acesso em: 09 jan. 2020.

CORREIO Mercantil. RJ. Terça feira, 14 de agosto de 1860. Ano XVII. Nº225. Disponível em: https://bit.ly/4isYEd0. Acesso em: 17 jan. 2020.

CORREIO Mercantil. Rio de Janeiro, terça-feira, 26 de fevereiro de 1861. Ano XVIII. Nº 56. Disponível em: https://bit.ly/43JwhCS. Acesso em: 18 jan. 2020.

DIAS, A. Gonçalves. **Primeiros Cantos**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1846. Disponível em Brasiliana Digital: https://encurtador.com.br/cDqzO. Acesso em: 26 jun. 2010.

DIAS, A. Gonçalves. **Segundo Cantos e Sextilhas de Frei Antão**. Rio de Janeiro: Tipografia Clássica de José Ferreira Monteiro, 1848. Disponível em Brasiliana Digital: https://encurtador.com.br/wNnwr. Acesso em: 26 jun. 2010.

DIAS, A. Gonçalves. **Últimos Cantos**. Rio de Janeiro: Tipografia de Paula Brito, 1851. Disponível em Brasiliana Digital: https://encurtador.com.br/YgC5T. Acesso em 26 jun. 2010.

DIAS, A. Gonçalves. **Cantos**. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1857. Disponível em Brasiliana Digital: https://encurtador.com.br/eCaWb. Acesso em 26 jun. 2010

DIAS, A. Gonçalves. **Meditação**. *In* Poesia e prosa completas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

FARIA, Andréa Camila. **"O santo comércio da amizade"**: política, literatura e sociabilidade na trajetória de Gonçalves Dias. Dissertação (mestrado). Orientadora: Marcia de Almeida Gonçalves. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2011.

FERNANDES, Andréa Camila de Faria. **De esperançoso menino do Maranhão a poeta nacional: a consagração da memória de Gonçalves Dias**. 2021. 236 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

GONÇALVES, Marcia de Almeida. Histórias de gênios e heróis: indivíduo e nação no Romantismo brasileiro. *In*: GRINBERG, Keila e SALLES, Ricardo (orgs.). **O Brasil Imperial** – vol. II – 1831-1889. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

HERCULANO, Alexandre. Futuro Literário de Portugal e do Brasil. *In*: DIAS, A. Gonçalves. **Poesia e prosa completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

HERCULANO, Alexandre. Qual é o estado da nossa literatura? Qual o trilho que ela hoje deve seguir? *In*: NEVES, Lucia Maria Pereira das [et. al.]. **Literatura, história e política em Portugal** (1829-1856). Rio de Janeiro, EdUERJ, 2007.

HERCULANO, Alexandre. Carta V. *In*: NEVES, Lucia Maria Pereira das [et. al.]. **Literatura, história e política em Portugal** (1829-1856). Rio de Janeiro, EdUERJ, 2007.

HYERONIMUS. "Primeiros Cantos": - Poezias de A. Gonçalves Dias. **Sentinella da Monarchia**: periodicopolitico e litterario (RJ) - 1840 a 1847. Brasil. Nº. 903. Rio de Janeiro, quarta-feira, 14 de abril de 1847. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: https://encurtador.com.br/m8IB0. Acesso em: 10 jul. 2018.

LEAL, Antônio Henriques. **Pantheon maranhense**: ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. 2º ed. Tomo II. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987.

LIMA, Israel Souza. **Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: ABL, 2005.

LITTERATURA. PRIMEIROS CANTOS DO SR. GONÇALVES DIAS. **Jornal do Commercio**. Ano XXII. N. 129. Segunda-feira, 10 de maio de 1847. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional Digital. Acesso em: https://x.gd/xu09b. Acesso em: 11 jul. 2018.

MARQUES, Wilton José. **Gonçalves Dias**: o poeta na contramão literatura e escravidão no romantismo brasileiro. São Paulo: EdUFSCar, 2010.

MARQUES, Wilton José. **Gonçalves Dias, a escravidão e o tapete levantado**. Teresa. Revista de Literatura Brasileira [12|13]; São Paulo, p. 469-482, 2013. Disponível em: https://x.gd/aVyv6. Acesso em: 10 jan. 2020.

MENDONÇA, Lopes de. **Correio Mercantil**. n. 175, 26 de jun. 1855. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional Digital Brasil. Disponível em: https://x.gd/VcWx1s. Acesso em: 05 jan. 2020.

MONTEIRO, Maria da Conceição Silva Dantas. **Imburama** – revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses / UFRN. N. 10, jul./dez. 2014. p. 23-37. Disponível em: https://x.gd/KXSxj. Acesso em: 02 set. 2019.

MORAES, Jomar. **Gonçalves Dias**: vida e obra. São Luís: Alumar, 1998.

MOREIRA, Maria Eunice. Relações ambíguas: a recepção dos românticos brasileiros pela crítica portuguesa do século XIX. **Atas do 3º Colóquio do PPRLB**: Entre Iluminados e Românticos. s.d. Disponível em: https://x.gd/ngWEt. Acesso em: 12 nov. 2019.

O GUANABARA: revista mensal artista, scientifica e litteraria [Periódico]. Tomo I. 1850. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: https://x.gd/DV8Ny. Acesso em: 03out. 2020.

OLIVEIRA, Paulo Motta. Alexandre Herculano e a geração de 70. *In*: NEVES, Lucia Maria Pereira das [et. al.]. **Literatura, história e política em Portugal** (1829-1856). Rio de Janeiro, EdUERJ, 2007.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **A vida de Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

SENNA, Janaina. Questão de economia: as antologias oitocentistas e o ideário nacional. **Anais Eletrônicos do I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial**. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: https://x.gd/3KQSE. Acesso em: 31 ago. 2019.

SEGUNDOS CANTOS. E SEXTILHAS DE FR. ANTÃO. Pelo Sr. Dr. Antonio Gonçalves Dias. 1 vol. In 8º. **Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal** (RJ). Segunda Feira, 12 de junho de 1848. Ano 1848. Edição 161. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional Digital Brasil. Disponível em: https://x.gd/502fc. Acesso em: 09 jan. 2020.

SOARES, Macedo. **Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal** (RJ). Terça Feira, 7 de janeiro de 1862. Ano 1862. Edição 00007. Hemeroteca Digital. Disponível em: https://x.gd/li8vf. Acesso em: 05 jan. 2020.

WERKEMA, Andréa Sirihal. **Macário, ou o drama romântico em Álvares de Azevedo**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007.

Informações adicionais

Biografia profissional

A autora é doutora em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, mesma instituição onde cursou graduação e mestrado. Tem sua trajetória de pesquisa acadêmica dedicada aos estudos sobre a vida e a obra do maranhense Gonçalves Dias e suas relações com as construções de memória e projetos políticos no Brasil. Como bolsista do Núcleo de estudos sobre Biografia, História, Ensino e Subjetividades, na UERJ, reflete também sobre o ensino de história e usos e funções das biografias e autobiografias. Atua ainda como professora da educação básica, nas redes estadual e particular de ensino do Rio de Janeiro.

Financiamento

Pesquisa foi realizada com financiamento da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), na modalidade de Bolsa Doutorado Nota 10, concluído em 2021.

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse foi declarado.

Aprovação no comitê de ética

Não se aplica.

Contexto de pesquisa

O artigo deriva da tese "De esperançoso menino do Maranhão a poeta nacional: a consagração da memória de Gonçalves Dias", orientada por Marcia de Almeida Gonçalves, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa Pós-Graduação em História, defendida no ano de 2021 - link http://www.bdtd.uerj.br/handle/1/18152.

Preprint

O artigo não é um preprint.

Disponibilidade de dados de pesquisa e outros materiais

Não se aplica.

Editores responsáveis

Rebeca Gontijo – Editora-chefe
Karina Anhezini – Editora executiva

Direitos autorais

Copyright © 2026 Andréa Camila de Faria Fernandes

Histórico de avaliação

Data de submissão: 13/03/2025
Data de aprovação: 08/04/2026

Licença

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.