

A OBRA DEVE REDIMIR A ALMA APAIXONADA DO POETA: O SOLO HISTÓRICO DE CAXIAS E A CANÇÃO DO EXÍLIO

IN THE WORK MUST REDEEM THE POET'S PASSIONATE SOUL: THE HISTORICAL SOIL OF CAXIAS AND THE SONG OF EXILE

Recebido: 27/10/2023 Aprovado: 30/11/2023 Publicado: 29/12/2023

DOI: 10.18817/rlj.v7i3.3482

Linda Maria de Jesus Bertolino¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-1655-2769>

Elizete Santos²

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-8414-1393>

Resumo: A partir de uma perspectiva cruzada entre a contemporaneidade da criação/lançamento da *Canção do exílio* e as circunstâncias histórico-culturais (coloniais) que, à época, vivenciava a província maranhense e, igualmente, a cidade de Caxias - musa de inspiração da transposição do eu-lírico -, a proposta fixa-se em explorar a constituição das imagens poéticas que perfazem o universo da *canção* (poema), do escritor maranhense Gonçalves Dias. Abarcando diferentes aspectos do pensamento fenomenológico que depõe sobre a materialidade das imagens, problematizamos, a partir da imaginação da água, a relação entre o aspecto do real (lugar/história) e do imaginário (signos poéticos). O objetivo é pensar - considerando o parâmetro realidade/imaginação - como, genuinamente, o poeta transcende o fenômeno do real e faz da *Canção do exílio* uma referência espacial de originalidade. O diálogo teórico se constitui, sobretudo, a partir do pensamento filosófico do francês Gaston Bachelard.

Palavras-chave: Canção do exílio; Eventos históricos; Imagens líricas; Poética da água.

Abstract: From a crossed perspective between the contemporary creation/release of *Canção do exílio* and the historical-cultural (colonial) circumstances that, at the time, the province of Maranhão and, equally, the city of Caxias - muse of inspiration for transposition of the lyrical self -, the proposal is focused on exploring the constitution of the poetic images that make up the universe of the song (poem), by the Maranhão writer Gonçalves Dias. Covering different aspects of phenomenological thinking that testifies to the materiality of images, we problematize, from the imagination of water, the relationship between the aspect of the real (place/history) and the imaginary (poetic signs). The objective is to think - considering the reality/imagination parameter - how, genuinely, the poet transcends the phenomenon of reality and makes *Canção do exílio* a spatial reference of originality.

¹ Doutora em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília UnB. Profa. Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras UEMA. Profa. Adjunta da Universidade Estadual do Maranhão. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Configurações da Literatura Contemporânea e Estudos Culturais. Pesquisadora da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão FAPEMA (Bolsista - projeto concluído). Chefe do Departamento de Letras. Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão. Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Salgado de Oliveira - RJ. Especialista em Metodologia da Educação Superior pela Universidade Estadual do Maranhão. Pesquisadora efetiva dos Grupos de Pesquisas: Literatura, Memória e Cultura (UEMA). Literatura, Linguagem e Psicanálise (UEMA), Literatura, Alteridade e Decolonialidade (UFMA), Mnemosyne - Grupo de estudo sobre memória, história e literatura (UnB), e Estética do fim-de-século (UFRJ). Atua nas linhas de Pesquisas: Literatura e sociedade; Memória e ficção; Literatura Africana; Literatura Portuguesa; Representação na Literatura Contemporânea Brasileira. Idealizadora/Elaboradora do Projeto Interinstitucional de Mestrado em Teoria Literária PUC-SP/UEMA. Idealizadora/Elaboradora do Projeto de Implantação do Laboratório de Línguas CESB/UEMA. Coordenou o Programa de Qualificação para Docentes PQD/UEMA - Santa Luzia do Paruá - MA. E-mail: linda1.hot@hotmail.com

² Doutora em História pela UNISSINOS. Profa. Adjunta da Universidade Estadual do Maranhão - Campus Caxias. E-mail: elizete.uema1999@gmail.com

The theoretical dialogue is constituted, above all, based on the philosophical thought of the Frenchman Gaston Bachelard.

Keywords: Song of exile; Historical events; Lyrical images; Poetics of water.

Introdução

Criar poesia é um espaço de travessias. É ir para outras margens. Margens que, certamente, possibilitam ao ser do poeta eleger palavras nuas. Palavras que o faz transitar entre o fenômeno do real e o fenômeno da realidade poética. Pois bem, nesse transitar entre o real e o poético, retornamos a um tempo antigo. Tempo de exílio, de versos líricos, mas, também, de convulsões e transformações sócio-políticas na princesa do Agreste (Caxias – Maranhão).

A segunda metade oitocentista no Brasil (pós 1850) começa a caminhar na contramão do que vinha acontecendo ao longo do início do período. De um lado, as pressões advindas das nações industrializadas Inglaterra e França que - numa nova configuração de economia mundial – contribuíam para que a política de terras fosse os olhos do mercado (COSTA, 1977). Do outro, as várias organizações/revoltas populares, advindas de toda parte do país, a citar, a Balaiada (1838-1841), a Revolta dos Malês (1835) e a Cabanagem (1835-1840). Ainda nesse tempo-espaço, atendendo à nova vertente mundial, em 1850 dois processos políticos se efetivaram: a assinatura da Lei Eusébio de Queirós, de nº 581, de 04 de setembro de 1850, que proibia a entrada de escravizados no País. E a assinatura da Lei de Terras, de nº 601, datado de 18 de setembro de 1850, voltada para a questão fundiária.

Seguindo os mesmos vieses históricos, ou próximos a eles, a cidade de Caxias Maranhão vivenciava uma série de eventos políticos, ao mesmo tempo em que convivía com um remoinho de informações. Em 1851 o jornal *O telegrapho*³ dava ênfase a avisos veiculados sobre os escravizados, o jornal *Jardim das Maranhenses*

³ Foram pesquisadas as edições número 318, 322 (1), 324 (1), 328 e 329 (1), 331(1), 332, 333, 345 (1), 350, 356 e 357.

²Foram pesquisadas a edições 23 de 20 de setembro de 1861, 25 de novembro de 1861, nº 27, 28 em 2 de dezembro de 1861, ano I. Outras edições consultadas 018, 021, 022, 024 do mesmo ano.

³ Foram pesquisadas as edições nº 30 de setembro de 1861 e a edição nº 9, págs.7 e 8 (segunda coluna) do dia 5 de fevereiro de 1865.

⁴ Foi encontrado apenas a edição nº 12 no Acervo digital da Biblioteca do Rio de Janeiro.

⁵ Foram pesquisadas as edições número 1, p. 7 e a de número 4, p.6 do ano de 1879.

⁶ Foi pesquisada a edição nº 132, p. 1. Domingo, 13 de maio de 1888.

(1861)⁴ e o jornal *Eco da Juventude* (1865)⁵ situavam seus olhares nas poesias e romances de Maria Firmino dos Reis. Já o jornal *O Commercio de Caxias* (1877)⁶ veiculava anúncios de venda de escravizados, enquanto o jornal *A Flecha* (1879)⁷ noticiava gravuras cujas imagens denunciavam as péssimas condições que viviam a população/pobre da cidade de Caxias. O jornal *Pacotilha* (1888)⁸ reservava-se a dar destaque aos acontecimentos do dia 13 de maio, ou seja, à assinatura da Lei Áurea.

Em meio a esses eventos em 1846 é publicado, no livro *Primeiros cantos* (livro de estreia do escritor), a *Canção do exílio*, do poeta maranhense Antônio Gonçalves Dias. *Canção* composta por cinco estrofes, distribuída entre dois quartetos e dois sextetos, e delineada de aspirações saudosistas e nacionalistas. Esse dado não é estranho uma vez que o poeta maranhense alinhava-se aos ideais do projeto literário do Romantismo; estética poética que perdurou no Brasil entre 1836 a 1881, e que compreendida entre três gerações.

Dentre essas gerações, a primeira – onde se situa a produção gonçalviana – conversa com questões de identidade nacional, exaltação da natureza e heroísmo indígena. Todavia, visualizando as configurações históricas que se desenhavam à província do Maranhão, como exemplo a rebelião popular a Balaiada⁹ (1838-1841), a *Canção do exílio*, senão contemporânea, é paralela a uma série de convulsões político-sociais que atingia, não somente, a cidade de Caxias-Maranhão, mas, igualmente, toda a colônia brasileira.

Nessa conjectura política, ou ao lado dela, os versos líricos da *Canção do exílio* abstêm-se da matéria real (acontecimentos históricos que povoam o solo da cidade de Caxias e, igualmente, toda a província maranhense), e faz florescer um aspecto nacional individualizado que sinaliza para um forte sentimento nacionalista e saudosista. Um saudosismo avivado que se manifesta nos versos do poema “como desejo de escrever sobre as coisas do país (**lugar**), de fixar a “cor local” [...] um fenômeno diretamente relacionado ao ambiente geográfico e social” (MARTINS, 2021, p. 17, grifo nosso).

⁹ Revolta popular que eclodiu na província do Maranhão, entre os anos de 1838 a 1841. Endereço eletrônico: <https://educação.uol.com.br>

Ora, embora sobre fortes efervescências históricas o solo de Caixas é eleito como musa de inspiração ao lirismo gonçalviano. Lançando mão da estética romântica, o poeta caxiense, entre “suspiros poéticos e saudades¹⁰”, efetivou no textual da canção uma transubstanciação, no qual o fenômeno do real (lugar) é transformado em matéria poética (*Canção do exílio*).

Canção cuja lírica transborda graciosidade, afeto e um conjunto de signos líricos que possibilitam a transcendência da sensibilidade do ser. Claro, não uma transcendência oca, mas prodigiosa, uma vez que nesse transcender a imaginação evoca imagens de identidade, pertencimento, saudosismo, memória e romantismo.

Deveras por isso, criar poesia é, de fato, um espaço de travessia! Pois, diante da matéria real (princesa do Agreste) - abrasada por eventos políticos, Gonçalves Dias perfaz outras margens e, assim, cria versos líricos de saudades. Desse modo, será o poeta, como anunciou o escritor Fernando Pessoa, em *Autopsicografia*¹¹, um fingidor?

Por certo, não! Pois a imaginação escapa às interrogações e, de modo igual, porque nem tudo que o corpo e a percepção abarcam são invocados ou incididos no fenômeno da realidade poética. Como elucidou Roland Barthes em *O efeito do real. Literatura e semiologia* (1972), o excesso de representação contamina o verossímil uma vez que ele suprime a possibilidade da imaginação. Logo, o poeta não deve, e nem pode, fixar-se em uma objetivação excessiva. E, se ele o fizer será um prejuízo para o ato poético, à vista que assumir esse gesto é esvaziar a criatividade do eu-lírico, isto é, da criação das imagens súbitas do poema.

Justamente por isso, ainda que a princesa do Agreste amargasse sob os contratemplos da história, os signos poéticos que compõem a *Canção do exílio* escapam à causalidade, ou seja, à realidade objetiva de um determinado corte temporal. Por certo porque, a imagem poética, como explica o filósofo francês Gaston Bachelard em *A poética do espaço* (1993), “em sua simplicidade, não precisa de um saber. Ela é dádiva de uma consciência ingênua” (p. 185).

Assimilando essa compreensão, a partir da representação entre lugar, história e imaginação, dialogamos com pensamentos fenomenológicos para examinar as imagens poéticas que organizam a *Canção do exílio*. A ideia é mostrar

¹⁰ Referência ao livro *Suspiros poéticos e saudades* (1836), do escritor Gonçalves de Magalhães. Obra que inaugurou o Romantismo no Brasil.

¹¹ Poema do escritor modernista português Fernando Pessoa. O poema foi publicado na revista *Presença*, em novembro de 1932.

como a determinação fenomenológica da invocação das imagens dá clareza à canção e, de modo igual, ao eu-poético. Quanto ao objetivo, centra-se em analisar a singularidade da construção dos signos líricos que perfazem a substância do poema.

Efetua-se, igualmente, a esse objetivo a ânsia de justificar: ainda que a escritura/publicação da canção (1846) seja contemporânea aos dramas político-culturais que eclodiram na província do Maranhão, Gonçalves Dias, genuinamente, transcende o fenômeno do real e faz dos versos do poema uma referência espacial de originalidade.

Originalidade cujo cantar lírico projeta nas linhas da Canção uma paisagem que cativa e que desperta emoções profundas. Isso porque, diante desse paisagismo, o aspecto do visível enfeitiça, tanto, o poeta sonhador, como, também, o leitor. Logo, as imagens poéticas que constroem essa visibilidade possibilitam devaneios profundos que convergem para fazer sonhar. Talvez por isso, alegar Gaston Bachelard que a poesia profunda acontece quando “passamos dos valores sensíveis aos valores sensuais” (1998, p. 22).

É isso, a dinâmica da emoção poética que perfaz o lirismo das imagens - “palmeiras, nosso céu, nossos bosques têm mais vida” – que se associam à terra natal de Gonçalves Dias, sensualiza a visão do leitor. Nesse sentido, só mergulhando na fenomenologia lírica da imaginação do elemento primitivo água, para entender como eu- lírico transitou do valor sensível para o sensual.

Assim, aconselhamos o leitor a mergulhar conosco nesse líquido poético. Pois, só submergindo na substância da “água imaginária **que** [...] realiza o ideal de um devaneio criador” (BACHELARD, 1998, p. 50) para, de fato, entender o seu absoluto reflexo. Reflexo que na evocação da linguagem poética, duplica o mundo, as coisas, a fauna, a flora, o céu e o poeta que, devaneado, é envolto em uma experiência onírica do lugar.

Quanto à estrutura do artigo, essa é composta por duas partes. Primeira, verificar na composição do poema como o universo simbólico das imagens poéticas se sobrepõe ao material, isto é, ao visível. Segunda, explicar como o princípio de evocação das imagens poéticas – palmeiras, céu, estrela, terra e bosques – associa-se à materialidade da imaginação da água. Pois a água e seus mistérios depõem sobre a linguagem primária do inconsciente do ser do poeta.

O poético sobre o visível

Não é tarefa fácil pensar na sobreposição da substância lírica e, nem tão pouco, na variação das imagens que a ilumina. Isso porque, no fenômeno da matéria poética, a imaginação das imagens se sobrepõe à objetividade da matéria do real, sobretudo, quando a linguagem, os sons e os signos líricos excedem o mundo sensível. Mas, claro, esse é poder figurativo da imaginação! Um poder gestual de 'originalidade' que contraria e que negligencia a função do real.

Segundo Bachelard (1996), o gesto de originalidade, o mesmo que perfaz a substância da *Canção do exílio*, ao mesmo tempo em que pode deformar a imagem, também, pode dar a ela forma singelas, uma vez que "o ato poético não tem passado - pelo menos não um passado no decorrer do qual pudéssemos seguir a sua preparação e o seu advento" (p. 184).

Ora, o gesto de originalidade é típico dos bons poetas! Ele se efetiva na poesia porque a imagem evocada tem força, tem luz e sentido. E, exatamente, por isso a imagem lírica transcende o pensamento uma vez ela é essencialmente variacional, o que confere sugerir que o poeta é, sempre, origem da linguagem. Logo, a imagem que ele idealiza existe antes do pensamento;

Ademais, como expôs Gaston Bachelard, as imagens poéticas advêm de uma consciência ingênua. Conquanto, para examinar essa consciência é preciso:

Associar sistematicamente o ato da consciência criadora ao produto mais fugaz da consciência: a imagem poética. Ao nível da imagem poética, a dualidade do sujeito e do objeto é matizada, iluminada, incessantemente ativa em suas inversões. No domínio da criação da imagem poética pelo poeta, a fenomenologia é, se assim podemos dizer, uma fenomenologia microscópica. Daí essa fenomenologia ter probabilidade de ser estritamente elementar. Nessa união, pela imagem, de uma subjetividade pura, mas efêmera, com uma realidade que não chega necessariamente à sua completa constituição, o fenomenólogo encontra um campo para inúmeras experiências; aproveita observações que podem ser precisas porque são simples, porque "não levam a conseqüências", como é o caso dos pensamentos científicos que estão sempre ligados (BACHELARD, 1996, p. 185).

Sobre isso, incitamos o leitor a pensar: para construir a *Canção do exílio* o eu-poético evocou imagens inversas às perspectivas históricas. Desse modo, a consciência ingênua do poeta Gonçalves Dias - em atos breves, isolados e ativos - fez florescer uma subjetividade pura e efêmera na constituição das imagens (terra, palmeira, céu, aves, lá) que organizam a poesia. Uma poesia transsubstanciada por

um lirismo saudosista que seduz! Como, igualmente, seduz - na invocação da matéria (lugar/natureza) - o som súbito das “aves que aqui gorjeiam”.

Esse bloco de signos e sons poéticos conflui para que o eu-lírico devaneie através das imagens lugar e natureza (“minha terra”). Assim, ainda que - naquele tempo-espaço - o signo poético “minha terra” não correspondesse à luz objetiva da cidade natal do poeta. A ‘ilusão aparente’ (“nossas várzeas tem mais flores, nossos bosques mais amores”) equivale ao prolongamento das imagens-lembranças que, por sua vez, se impõem ao olhar pictórico do ser do poeta. Portanto, é nesse sentido que o poder figurativo da imaginação mascara, contraria, negligencia e sobrepõe-se ao fenômeno do real, o que nos impõem a declarar: “a obra deve redimir a alma apaixonada do poeta”.

Esse gesto do olhar que faz aflorar, através das lembranças, uma paisagem excessivamente romantizada - “aves, céu, estrela, palmeira e terra”, se move pela ação que o ser do poeta reconstitui ou imagina. Isso sugere anunciar que a graciosidade dos signos que organizam o lirismo da canção dialoga com a criação do desejo, e não com a necessidade (BACHELARD, 1999). Tendo em conta, que é um desejo que se ampara na memória do poeta que, por sinal, encontra-se ancorada à imagem do lugar/natureza.

Assim, a paisagem lugar e todo o seu conjunto (palmeiras, sabiás, estrelas e firmamento) comporta-se como *A chama de uma vela* (BACHELARD, 1989). Uma chama que insisti, ainda que com pequenos pontos luminosos, fazer reluzir a essência das ‘memórias felizes’. Dito isto, é a relação lugar/memória/imaginação que aquece os devaneios e os *insights* do eu-lírico. Pois ser feliz é devanear, é mistificar a saudade em torno do elemento contemplado, isto é, a cidade natal.

Afinal, a matéria poética inquieta o sonhador. Logo, somente os bons poetas devaneiam e provocam devaneios. Ouça, a poesia é o compromisso da alma. E por ser assim, “a obra deve redimir uma alma apaixonada” (BACHELARD, 1989, p. 186). Pois bem, assimilando esse compromisso, a alma poética gonçalviana unificou os mais belos elementos da terra natal – palmeiras, natureza, céu, bosques e sabiás, e, desse modo, efetivou a transcendência do poeta.

Porém, ao transcender o eu-lírico foi além: ele transbordou, devaneou, rompeu limites e, lógico, violou os interditos do fenômeno dos eventos históricos. À vista disso, foi na efetivação da transcendência do eu-poético que Gonçalves Dias

lançou mão de uma aquarela pictórica e sonora que sugere ao deleite do leitor, o gorjear das aves, a formosura das palmeiras e a iluminação do céu maranhense.

Essa composição lírica convergiu para que o íntimo do poeta realizasse uma transubstanciação, isto é, transformasse o fenômeno do real (solo histórico caxiense) no fenômeno poético. Ato que implica na sobreposição de matéria, na qual a substância da imaginação se sobrepõe ao visível. Todavia, ao efetuar a transubstanciação ele pigmenta na escrita da *Canção do exílio* o desejo e a capacidade de transcender a si mesmo, ou seja, de violar a obsessão do real, propondo, pois, algo novo.

Óbvio, não iremos eximir dessas linhas a seguinte compreensão: como intelectual, o escritor maranhense tinha consciência dos acontecimentos políticos. Porém, dada à sensibilidade da imaginação, o eu-poético desvia-se do excesso do real e sobrepõe no interior da canção, um devanear saudosista que agrega artifícios poéticos que sistematizam a articulação do discurso contido no poema.

Portanto, é no interior do discurso romântico gonçalviano que se encontram as devidas respostas para falar sobre a profundidade do lirismo que depõe sobre as imagens saudosistas do poeta. Contudo, para que possamos mergulhar na essência desse lirismo, é preciso realizar travessias, isto é, sair do plano superficial e ir para as águas profundas.

Em águas profundas

Conforme Bachelard (1996), a materialidade da substância poética é evocada a partir de um dos seguintes elementos primitivos: fogo, ar, água ou terra. Dentre esses elementos, a “imaginação material” da água é a mais feminina e a mais uniforme, uma vez que ela é o “elemento mais constante que simboliza as forças humanas mais escondidas, mais simples, mais simplificantes” (p. 6). Assim, para examinarmos a essência dos signos poéticos que perfazem a *Canção do exílio*, mergulhamos em águas profundas. Nesse submergir, a partir do fenômeno da transubstanciação, associamos o princípio das imagens poéticas ao elemento água.

Simbolizando a água os desejos mais recônditos do ser do poeta, ela assume caracteres que possibilitam explicar a intimidade do lirismo das imagens. Como um sonho contido na imaginação, ela vai metamorfoseando, incessante, a substância

lírica, de forma a intensificar o devaneio poético. Posto isto, a água e seus mistérios depõem sobre a linguagem primária do inconsciente do ser do poeta.

Ao aliar as imagens recordadas e/ou sonhadas, o espírito lírico gonçalviano evoca a imaginação da água. Pois, dentre os quatro elementos é no sonho da água que se irrompe o grande devaneio, cujo “prosseguimento com bastante constância [...] resulta em uma obra escrita” (BACHELARD, 1996, p. 04). Logo, é no gesto de devaneio que criador (poeta) e criatura (poema) se fundem e se eternizam num excesso de sentimentos e saudades.

Nesse instante de tempo, o poeta encontra a sua matéria e esta lhe possibilita delirar, realizar travessias e, ou quem sabe, ir para outras margens. Noutras palavras, primeiro o poeta contempla, sonha e devaneia com (e/ou na) matéria, para, em um segundo momento, dar forma à imagem evocada.

Daí dizer a estética bachelardiana que o devaneio à matéria antecede à imaginação. Ora, o que isso significa? Que só cria imagens poéticas quem sabe contemplar a matéria, uma vez que “sonha-se antes de contemplar. Antes de ser um espetáculo consciente, uma paisagem é uma experiência onírica. Só sonhamos com uma paixão estética as paisagens que vimos antes de um sonho” (BACHELARD, 1996, p. 05).

Ao reviver as imagens-lembranças de Caxias, o eu-poético de Gonçalves Dias legitima no tecido textual (“minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá [...] mais prazer encontro eu lá”) um sistema de fidelidade às memórias mais latentes que ele esconde em seu ser. E, embora essa fidelidade dialogue com o elemento terra/natureza, é na contemplação do elemento primitivo água que a graciosidade das imagens emerge.

Talvez por isso, ao evocar as imagens mais confidenciais e mais secretas do solo de Caxias, o poeta acredita que é “fiel a uma imagem favorita, quando na verdade, está sendo fiel a um sentimento humano primitivo, a uma realidade orgânica primordial, a um temperamento onírico fundamental” (BACHELARD, 1996, p. 05), que, nada mais é, que a saudade de casa (lugar).

Sob essa perspectiva, os signos que perfazem a *Canção do exílio* efetuam-se a partir da predileção da imaginação material da água. Sendo mais feminina e mais uniforme que a terra, o fogo e o ar, ela simboliza as forças humanas mais escondidas do ser (saudades, afeto, sensibilidade e memórias felizes).

Assim, é nessa substância que se contempla respostas para o devaneio do poeta que fez povoar nos versos da canção, os sonhos e os desejos mais íntimos do lugar - Caxias. No entanto, não é preciso que fossem, necessariamente, as águas de Caxias. “Não é preciso que seja o riacho da nossa casa, a água da nossa casa. A água anônima sabe todos os segredos. A mesma lembrança sai de todas as fontes.” (BACHELARD, p. 9). Ora,

Esse pensar filosófico intensifica a nossa defesa: é na intimidade da imaginação material da água que são sonhadas e devaneadas, a construção dos signos poéticos que organizam o universo lírico de ‘suspiros e saudades’ da *Canção do exílio*.

Submerso na intimidade da água, as lembranças, as fantasias, a saudade e os sonhos, como um *Bild*¹², foram formando e deixando um rastro de luminosidade que deu forma a um bloco de imagens líricas que, aos poucos, foram metamorfoseando o eu-lírico. Diante dessa ação, acontece uma transição; característica típica da água. Pois a água é um elemento transitório. Um ser em vertigem.

Ao contrário da terra, o sofrimento advindo da imaginação da água, assim como o sofrimento/saudade de Gonçalves Dias, é infinito. Nesses termos, especificamente, no capítulo *A acua e os sonhos*, Bachelard confessa o devaneio que a água lhe causa:

Reencontro sempre a mesma melancolia diante das águas dormentes, uma melancolia muito especial que tem a cor de um charco numa floresta úmida, uma melancolia sem opressão, sonhadora, lentacânia. Um detalhe ínfimo da vida das águas converte-se freqüentemente, para mim, em símbolo psicológico essencial. Assim o cheiro da menta aquática acorda em mim uma espécie de correspondência ontológica que me faz acreditar que a vida é um simples aroma, que a vida emana do ser como um cheiro emana da substância, que a planta do riacho deve resumir a alma da água... Se eu tivesse que reviver por minha conta o mito filosófico da estátua de Condillac, que encontra o primeiro universo e a primeira consciência nos cheiros, em vez de dizer como ela: "Sou cheiro de rosa", eu deveria dizer: "sou primeiro cheiro de menta, cheiro da menta das águas". Pois o ser é antes de tudo um despertar, e ele desperta na consciência de uma impressão extraordinária. O indivíduo não é a soma de suas impressões gerais, e sim é a soma de suas impressões singulares. Assim se criam em nós os mistérios familiares, que se designamos símbolos... Foi perto da água e de suas flores que melhor compreendi ser o devaneio um universo em emanação, um alento odorante que se evola das coisas pela mediação de um sonhador. Se quero estudar a vida das imagens da água, preciso, portanto,

¹² O termo foi usado pelo filósofo alemão Edmund Husserl para falar sobre o fenômeno da memória. Segundo o filósofo, basta apenas um elemento (físico ou não) – uma flor, uma cadeira, um gesto para trazer a memória para a área da presença. Esse elemento equivale ao *Bild* (RICOEUR, 2007).

devolver ao rio e às fontes de minha terra seu papel principal (BACHELARD, 1996, pp. 7-8).

A complexidade da água conflui para a adesão irracional do lirismo exaltado por Gaston Bachelard, que ao reencontrá-la afloram-se, certamente, as suas imagens-lembranças mais recônditas. Esse gesto ressuscita e prolonga no íntimo do ser a mesma melancolia (saudade), e, igualmente, os mesmos encantos. Portanto, é nesse sentido que, também, optamos pelo fenômeno da imaginação da água, para devanear na matéria prima poética da *Canção do exílio*.

Não assumimos a pretensão de tocar no infinito das imagens que estruturam a *Canção*. Queríamos, apenas, refletir sobre a profundidade das imagens. Conquanto, para que chegássemos a esse feito, tivemos que submergir em águas profundas para deixar fazer aparecer os traços indelévels que captamos - como memórias felizes - nos versos “minha terra tem palmeiras, onde canta o sabiá, as aves que aqui gorjeiam não gorjeiam como lá [...]. Nosso céu tem mais estrelas, nossas várzeas têm mais flores”.

Essa paisagem onírica representa os sonhos e as fantasias do poeta que, embora ciente dos eventos políticos que se desenhavam à cidade de Caxias-Maranhão, em 1846, transcende a matéria do real e vai conversar com as primeiras imagens materiais dinâmicas e ativas, possivelmente, de sua infância e/ou adolescência. Imagens que, tal qual a água imaginária, transbordam e povoam a imaginação e os sonhos de Gonçalves Dias.

A materialidade da imaginação da água é transgressiva, ela promove no poeta uma ‘imaginação criadora’ que se diferencia da ‘imaginação reprodutora’, que é opaca, incapaz de produzir sonhos e que corresponde ao ‘vício da ocularidade’. Já na imaginação criadora “horas há em que o poeta criador é tão profundo, tão natural que ele Reencontra, sem perceber, as imagens de sua carne infantil” (BACHELARD, 1985, p. 10).

Pensando nisso, o lirismo contido na *Canção do exílio* é tão único que pode, perfeitamente, ser associado às imagens singelas da infância de Gonçalves Dias: pássaros, bosques, estrelas, cheiro de terra, etc. Alinhadas a esse pensar, citamos aqui a fenomenologia da memória do filósofo e matemático alemão Edmund Husserl (*apud* RICOUER, 2007), que vai dizer que basta, apenas, um velho retrato e/ou

qualquer outro rastro de vivência, para que as memórias mais longínquas sejam trazidas para a área da presença.

É a fidelidade lírica da memória que perfaz os versos do poema. Pois, encontra-se no interior das estrofes traços sinceros de uma lembrança imperecível da relação corpo e lugar. Exatamente por isso, os signos poéticos da canção não conversam com o solo histórico de Caxias. Basta lembrar que, ao percorrer os primeiros versos, deflagram-se neles ressonâncias da pertencimento, identidade, memória e lugar.

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o Sabiá,
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Ainda sob esse olhar, ao longo da organização dos versos, o discurso poético da canção constrói uma estreita relação com os termos possessivos (minha, nosso, meu). Esse jogo de sintaxe é usado na *Canção do exílio* para demarcar a relação imagem/lugar/pertencimento, característica peculiar à imaginação d'água. À vista que

A água, agrupando as imagens, dissolvendo as substâncias, ajuda a imaginação em sua tarefa de desobjetivação, em sua tarefa de assimilação. Proporciona também um tipo de sintaxe, uma ligação contínua das imagens, um suave movimento das imagens que libera o devaneio preso aos objetos. (BACHELARD, 1996, p. 192).

Emergindo da fenomenologia da imaginação material da água, podemos dizer: esse elemento primitivo, sonhado na substância da matéria poética, animou a obra de Gonçalves Dias. Claro, há uma razão para essa certeza. “As matérias originais em que se instrui a imaginação material ligam-se a ambivalências profundas e duradouras” (BACHELARD, p. 12).

Portanto, foi no exercício desta ambivalência que Gonçalves Dias, sob um ímpeto de amor e saudade, immortalizou no campo literário os versos “minha terra tem primores, que tais não encontro eu cá; [...] mais prazer encontro eu lá [...] não permita Deus que eu morra, sem que eu volte para lá”. Em que se pese dizer, versos dignos de uma alma apaixonada que, por assim ser, conseguiu prolongar no poema emoções profundas.

Conclusão

Mesmo sabendo que a exacerbação, o saudosismo e o nacionalismo são inerentes à estética do Romantismo; escola literária em que Gonçalves Dias faz parte, depreendemos que a criação poética da *Canção do exílio* e todo o conjunto de imagens que a organiza, é evocada pelo eu-lírico a partir de um devaneio que se afina nas imagens-lembranças do poeta. Esse dado convergiu para que o eu-lírico transcendesse a realidade material, isto é, os acontecimentos históricos que se projetavam à sua cidade natal, e, assim, pigmentasse no poema um bloco de signos poéticos. Contudo, para que tocássemos na graciosidade desses signos, recorreremos à materialidade da imaginação da água, elemento primitivo que, sob nosso olhar, possibilitou ao eu-lírico devanear e provocar devaneios.

Referências;

BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. Trad. José Américo Pessanha *et al.* São Paulo: DIFEL, 1985.

------. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

------. *A poética do espaço*. Trad. Antônio C. Leal e Lídia do Valle S. Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

------. *A chama de uma vela*. Trad. Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

BARTHES, Roland. *O efeito do real*. Literatura e semiologia: pesquisas semiológicas. Petrópolis: Vozes, 1972.

COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. São Paulo: Editorial Grijalbo, 1977.

DIAS, Gonçalves. *Canção do exílio*. In *Cinco estrelas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Coleção Literatura em Minha Casa.

MARTINS, Eduardo Vieira. *Aula sobre a "Canção do exílio de Gonçalves Dias"*. In Abertura: na sala de aula. LITERATURA E SOCIEDADE | Nº 34 | P. 10-21 JUL/DEZ 2021 <https://www.revistas.usp.br/ls/article/download/193885/179227/534983>, acessado em 02.10.2023.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François *et al.* Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.