

**A CANÇÃO DO EXÍLIO NAS HISTÓRIAS DA LITERATURA BRASILEIRA\***

Walneane de Moraes PIRES (BIC/FAPEMA - Universidade Estadual do Maranhão)  
Diógenes Buenos Aires de CARVALHO (Orientador - Universidade Estadual do Maranhão)

**RESUMO:** *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, é um dos mais conhecidos poemas da língua portuguesa e tornou-se emblemático na cultura brasileira. Sendo assim, faz-se necessário analisar as diferentes “recepções” da *Canção do Exílio* ao longo do tempo, objetivando verificar que aspectos temáticos e estruturais do referido poema são destacados pelos historiadores brasileiros. Em vista disso, analisou-se os rastros da *Canção do Exílio* em 13 (treze) histórias da Literatura Brasileira, a exemplo de Veríssimo (1916), Candido (1955), Bosi (1970), Moisés (1985), tendo como fundamentação teórica os pressupostos de Hans Robert Jauss (1994) e de Paul Ricoeur (1997). Assim, urge trazer à tona os resultados do processo de interlocução com os historiadores da Literatura Brasileira dos séculos XIX e XX, o que significa perceber que diálogo esses leitores especializados de diferentes épocas estabelecem com a poesia do maranhense ilustre, em especial com a *Canção do Exílio*.

**PALAVRAS-CHAVES:** Gonçalves Dias. *Canção do Exílio*. História da Literatura. Rastro.

**1. Introdução**

A obra literária de Gonçalves Dias, sem dúvida, está canonizada na literatura brasileira como se pode comprovar através de sua presença nas diversas histórias literárias, a exemplo, ROMERO (1888), VERÍSSIMO (1916), SODRÉ (1938), AMORA (1955), MERQUIOR (1979), PICCHIO (1997), RONCARI (1995).

Em vista disso, pretende-se delinear o lugar da obra de Gonçalves Dias nas Histórias da Literatura Brasileira dos séculos XIX e XX bem como identificar e analisar os “rastros” sobre os aspectos estético-literários da poesia *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias privilegiados pelos historiadores da literatura brasileira ao longo desses séculos.

*Canção do Exílio* é o poema de Gonçalves Dias que abre o livro *Primeiros Cantos* (1846) e marca a obra do autor como um dos mais conhecidos poemas da língua portuguesa no Brasil. Foi escrita em julho de 1843, em Coimbra, Portugal. O poema, por conta de sua contenção e de sua alusão à pátria distante, tema tão próximo do ideário do Romantismo, tornou-se emblemático na cultura brasileira. Tal caráter é percebido por sua frequente aparição nas antologias escolares, bem como pelas inúmeras citações do texto presentes na obra dos mais diversos autores brasileiros. Sua temática é própria da primeira fase do Romantismo brasileiro, em sua mescla de nostalgia e nacionalismo.

De acordo com os pressupostos da Estética da Recepção, na perspectiva de Hans Robert Jauss (1994), uma obra literária permanece na história da literatura à medida que continua a indagar e responder questões aos leitores de diferentes momentos históricos. Partindo desse pressuposto, inegavelmente, a obra do poeta Gonçalves Dias é um exemplo dessa capacidade de manter um diálogo com seus leitores ao longo do tempo, ou seja, a

---

\* Este artigo é um recorte dos resultados alcançados no Projeto de Iniciação Científica, “*Primeiros Cantos*, de Gonçalves Dias e as histórias da literatura brasileira”, com auxílio financeiro BIC/FAPEMA, vinculado ao Projeto de Pesquisa “Gonçalves Dias e as histórias da literatura brasileira”, desenvolvido no Grupo de Pesquisa Literatura, Leitura e Ensino, do CESC/UEMA, sob a coordenação do Prof. Diógenes Buenos Aires de Carvalho.

recepção histórica da obra gonçalvina ainda se mantém “viva”, entre outras razões, em face da sua representatividade na tradição literária brasileira, sobretudo, na poesia romântica, considerada pela crítica especializada, a exemplo de Antonio Candido (1955), Alfredo Bosi (2000) e José Aderaldo Castello (1999), como o seu maior legado à cultura nacional.

## 2. Fundamentação Teórica

O *rastro* é um requisito para a prática historiadora, que está vinculada “a um processo de pensamento que, partindo da noção de arquivos, depara-se com a de documento, e, daí, remonta ao seu pressuposto etimológico último: o rastro, precisamente” (RICOUER, 1997, p. 196). Essa inter-relação se dá porque o historiador, ao selecionar arquivos como espaço privilegiado de pesquisa, estabelece como fonte de consulta documentos, põe-se a *rastrear* o passado. Nesse percurso do historiador, “o rastro marca no espaço a passagem do objeto de busca” (RICOUER, 1997, p. 202), isto é, o que o rastro “indica é sempre uma passagem, não uma presença possível” (RICOUER, 1997, p. 208). De acordo com Ricouer (1997, p.198): “Qualquer rastro deixado pelo passado se torna um documento para o historiador desde que ele saiba interrogar seus vestígios e questioná-los.” O que significa que o rastro é um problema não do historiador-cientista, mas sim do historiador-filósofo.

Conforme com os pressupostos da Estética da Recepção, na perspectiva de Hans Robert Jauss (1994), uma obra ou texto literário só permanece na história da literatura à medida que continua a indagar e responder questões aos leitores de diferentes momentos históricos. Partindo dessa perspectiva, inegavelmente, a obra do poeta Gonçalves Dias é um exemplo dessa capacidade de manter um diálogo com seus leitores ao longo do tempo, ou seja, a recepção histórica da obra gonçalvina ainda se mantém “viva”, entre outras razões, em face da sua representatividade na tradição literária brasileira, sobretudo, na poesia romântica.

A Teoria da Recepção considera o sentido um efeito experimentado pelo leitor, não um objeto rigidamente predeterminado pelo autor, isto é, o objeto literário realiza-se na interação com um interlocutor, na medida em que este reage aos estímulos do texto, construindo sentidos, estabelecendo conexões, misturando o seu universo ao universo textual. A Estética da Recepção propõe um novo tipo de História Literária, centralizada não nos atores, influências e tendências, mas no ato de recepção, tal como é definido e interpretado por diferentes leitores em seus vários contextos históricos. Para Jauss (1994, p. 25), embora as Histórias da Literatura tentassem fugir do encadeamento cronológico de autores e obras sempre acabavam limitando o aspecto histórico a essa cronologia.

Outro conceito importante de Jauss (1994, p.34) refere-se ao *horizonte de expectativas* que envolve uma determinada obra, visto que os leitores investem certas expectativas nos textos que leem em virtude de estarem condicionado por outras leituras já realizadas, sobretudo, se pertencem ao mesmo gênero literário. Sendo assim, todo texto antes de ser lido suscita um horizonte de expectativas que pode ser contrariado, renovado ou firmado ao longo do tempo.

O teórico postula ainda que a obra literária não é estática no tempo, uma vez que seu caráter histórico se expressa na sua capacidade de sempre oferecer novas respostas ao público, ou seja, de poder ser renovada ao longo do tempo e, a partir disso, verifica-se o que de significativo uma obra pode ofertar.

A relação dialógica entre o texto e o leitor é o fator principal da História da Literatura, visto que para Jauss o texto literário não existe por si mesmo independente do leitor. A possibilidade de a obra se atualizar como resultado da leitura é o sintoma de que está

viva; porém como as leituras diferem a cada época, a obra mostra-se mutável, contrária a sua fixação numa essência sempre igual e alheia no tempo (ZILBERMAN, 1989, p. 108).

A historicidade da obra fica então, registrada principalmente pela crítica literária que não apenas documenta a circulação de uma obra ao longo do tempo, também tem caráter formador, repercutindo na leitura contemporânea e influenciando a valorização de um texto perante o público e sua localização no fluxo cronológico.

Sendo assim, pode-se ressaltar que além da influência sobre os seus contemporâneos e denotando ainda uma força poética que obviamente ultrapassou os limites do próprio movimento romântico, a poesia de Gonçalves Dias também estabeleceu um diálogo constante e profícuo com quase todas as escolas literárias posteriores chegando inclusive ao Modernismo.

### 3. Rastros da *Canção do Exílio* nas Histórias da Literatura Brasileira

A *Canção do Exílio* é um poema bastante citado e vangloriado tanto pelos historiadores da literatura do século XIX quanto pelos historiadores do século XXI. Dos 13 (treze) historiadores analisados apenas 5 (cinco) não fazem referência à composição: Romero (2001[1888]), Sodré (1982[1938]), Freitas (1939); Castello (2004[1999]) e Bosi (2006[1970]). Os 8 (oito) restantes comentam o poema destacando sejam aspectos formais, estruturais ou temáticos, como construtores das múltiplas significações do referido poema.

Veríssimo (1963[1916]) ressalta que o sentimento de nostalgia presente na *Canção do Exílio* do qual é permeado todo poema, fez com este se tornasse “acaso o mais sublime trecho lírico da nossa poesia, a expressão mais exata do nosso íntimo sentimento pátrio” (p.182). Entretanto, o autor não coloca nenhum trecho do poema em questão. Assim como Veríssimo (1963[1916]), Cândido (1969[1955]) também destaca o valor artístico da poesia, mas ainda faz uma ressalva de que a *Canção do Exílio* constantemente sofre banalizações, o que faz com que perca boa parte de sua beleza artística. Cândido (1969[1955]) reconhece outros aspectos fundamentais do poema não mencionados por Veríssimo (1963[1916]), pois para o primeiro historiador a *Canção do Exílio* “[...] representa bem o seu ideal literário: beleza na simplicidade, fuga ao adjetivo, procura da expressão de tal maneira justa que outra seria difícil.” (1939, p. 81)

Coutinho (1955), no entanto, tece mais considerações acerca da *Canção do Exílio*, citando inclusive José Veríssimo e Manuel Bandeira para validar seus argumentos: “Não haverá outro poema - o que saiba mais fácil, mais singelo. Agrada tanto que é tido como ‘quase sublime’ por Jose Veríssimo e promovido a ‘sublime’ por Manuel Bandeira (1955, p. 674). Sendo assim, Coutinho (1955) confere ao poema o seu merecido valor vangloriado por historiadores de todas as épocas e solidificado no pensamento nacional.

No dizer de Cândido há vários motivos para a *Canção do Exílio* gozar de tanto prestígio:

por causa da melodia; por ser uma canção mais do que um poema, por causa de certas palavras chaves, como ‘sabiá’, que nela gorjeia quatro vezes; por causa do ‘á’ de sabiá, com o seu sabor de vogal, indígena ao fim de cada estância, em agudo; por causa da rima por aliteração de fonemas iniciais (primores, palmares); por não possuir um único adjetivo qualificativo. Enfim, por não ter outro qualificativo senão o que lhe dão ‘quase sublime’, ‘sublime’. (CÂNDIDO, 1969, p. 674)

Historiadores mais “exigentes”, todavia, não aceitam por completo ou contestam tais argumentos, pois segundo Coutinho (1955) esses estudiosos dizem, por exemplo, que a

expressão “por cá” não tem nada de melódico; que o fato de o poema não possuir adjetivo também não é um bom argumento, porque o leitor não dará por isso; alegam que o sabiá não é uma ave que cante em palmeira, sendo assim o sabiá de Gonçalves de Magalhães seria mais coerente, uma vez que canta na laranjeira e não na palmeira. Rebatendo esse argumento Coutinho (1955, p. 675) ressalta:

Se o sabiá não substitui a sintaxe lírica, essa faz o sabiá cantar na palmeira e, mui legitimamente. Tanto que o sabiá de Gonçalves de Magalhães cantando em lugar certo – na laranjeira– parou de cantar, ficou mudo, pois foi silenciando pelo olvido; e o de Gonçalves Dias gorjeia até hoje. Ninguém o conseguirá emudecer.

Veríssimo (1963[1916]) destaca o sentimento nacionalista presente na *Canção do Exílio*, e assim também o faz Coutinho (1955), só que para ele tal aspeto está mais presente em um dos elementos do poema - o sabiá - que para o historiador é a verdadeira imagem do Brasil.

Coutinho (1955) igualmente a maioria dos outros historiadores não coloca a *Canção do Exílio* na íntegra, se detém apenas na 1ª estrofe do poema ao se referir ao lirismo idílico. O crítico também destaca que o referido poema possui grande “verdade poética”, como exemplo cita os seguintes versos: “*Nosso céu tem mais estrelas, Nossas várzeas tem mais flores.*” Afinal, quem pode contestar tais afirmações? Já sem argumentos para enaltecer ainda mais a *Canção do Exílio*, Coutinho (1955, p. 676) arremata: “sabe-se que é sublime, ou quase sublime não se sabe por quê.”

Amora (1955) por outro lado, não faz muitos comentários a respeito do poema em questão, ressalta apenas o saudosismo e o nacionalismo presentes na composição; aspectos estes presentes em Veríssimo (1963[1916]) e Coutinho (1955). Amora (1955) relaciona o referido poema à figura de Gonçalves Dias: “Como poeta saudosista foi o primeiro a expressar com fidelidade o saudosismo brasileiro, a nostalgia do exílio, por isso sua *Canção do Exílio*, página obrigatória das seletas escolares é conhecida de todos os brasileiros” (p. 59).

Corroborando com Amora (1955) está Merquior quando diz:

Nem se esqueça que este poeta culto (Gonçalves Dias), que submeteu o grito e o devaneio românticos ao crivo experiente do artesanal literário, devemos a lírica popular e nacional por excelência, a voz poética do nosso ego coletivo - a ‘Canção do Exílio’, murmúrio obsessivo da predileção pela pátria, signo da metamorfose do tema universal do exílio em saudade brasileiríssima. (MERQUIOR, 1979, p. 69)

Para reforçar esses argumentos, Merquior (1979[1977]) coloca a estrofe final do poema:

Não permita Deus que eu morra  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu’nda aviste as palmeiras  
Onde canta o Sabiá.

Coutinho (1955) também analisa o sentimento saudosista presente na *Canção do Exílio* por outro viés:

A saudade gonçalvina presente na ‘Canção do Exílio’ chega a ser indígena tamanha é a sua ingenuidade e ainda porque o poeta evoca o país das palmeiras, o Pindorama, onde canta o sabiá- passarinho triste que figura em poemas indígenas. É a arte, sem

nenhum desprimor, num sentido geográfico, porque sentidas em Portugal, em oposição onde o poeta se sentia exilado.

Moisés (1985[1984]) também se detém no aspecto saudosista, mas antes menciona que o livro “Primeiros Cantos” abre com a *Canção do Exílio*. Para Moisés (1985, p. 35):

A poesia da saudade é a primeira que surge no horizonte do poeta: iniciada por Gonçalves de Magalhães atinge no autor de ‘I- Juca Pirama’, tonalidades nostálgicas, tanto mais dignas de registro quanto mais parece acusar um sofrimento, que a emoção em arte de extraordinário, vigor e beleza.

Ainda sobre o saudosismo presente na *Canção do Exílio*: “Não importa que o saudosismo tenha sido aprendido no convívio acadêmico em Coimbra e na leitura de Garret, a dicção é já a de um brasileiro, decerto a gozar a inédita delícia agridoce da saudade da pátria, exuberante e livre” (MOISÉS, 1985, p. 35). Moisés (1985[1984]) do mesmo modo diz ser impossível falar da *Canção do Exílio* e não mencionar os primeiros versos do poema: “*Minha terra tem palmeiras, / Onde canta o sabiá; / As aves que aqui gorjeiam, / Não gorjeiam como lá.*” Nesse ponto o estudioso contrapõe-se à Merquior (1979[1977]) que prefere ressaltar a última estrofe do poema, como já foi mencionado. De acordo com Moisés (1985[1984]), os primeiros versos do poema em questão carregam um sentimento estranhamente brasileiro (português), assemelhando-se a um hino nacional amplamente difundido, mesmo argumento apontado por Picchio (2004[1997]).

Já Roncari ao se referir à *Canção do Exílio* prefere focar no motivo temático do poema, ou seja, o próprio exílio:

Na *Canção do Exílio*, Gonçalves Dias já não é o homem culto ‘discreto’, no meio rústico brasileiro, sentindo-se exilado na própria terra, como se lamentava Cláudio Manuel da Costa. É agora o homem culto nascido no meio rústico, sentindo-se exilado na Europa, a compará-la nostalgicamente com sua terra, da qual ressalta os elementos representativos e simbólicos da sua rusticidade: palmeira e sabiá (RONCARI, 1995, p. 367). (Grifos do autor)

Ao contrário dos outros historiadores, Roncari (1995) e Picchio (2004[1997]) citam o poema na íntegra, inclusive com epígrafe goethiana. Assim como Coutinho (1955), Picchio (2004[1997]) igualmente pontua os aspectos estruturais que para a historiadora são importantes assinalar: a densidade poética dos paralelismos, a busca certa das palavras-tema e musicalidade, além de mencionar que dos dez verbos que compõem o poema apenas um é de movimento: “voltar”. Diferente de outros teóricos antes mencionados, que destacam apenas o valor nacional da *Canção do Exílio*, Picchio (2004[1997]) também destaca o importância internacional do poema, uma vez que já foi até traduzido para o público italiano pelo escritor Giuseppe Ungaretti.

No olhar preciso de Picchio (2004, p. 196): “Para os contemporâneos a *Canção do Exílio* é o ‘novo hino nacional’. O sabiá será promovido a símbolo, ‘argumento ideológico’ da literatura brasileira, ao lado do índio, da palmeira, do sertão...”. Sendo assim, percebe-se que Picchio (2004[1997]) corrobora com Coutinho (1995), pois ambos reconhecem a importância da figura do “sabiá” como verdadeiro símbolo do povo brasileiro.

*Canção do Exílio* é um poema caracteristicamente nacional, tão lembrado na memória da gente humilde do Brasil, uma verdadeira riqueza do labor de Gonçalves Dias, o primeiro grande poeta do Brasil.

#### 4. Conclusão



Desde o seu aparecimento em os ‘Primeiros Cantos’, o poema *Canção do Exílio* tornou-se uma unanimidade, elevando-se de imediato à condição de grande obra-prima da Literatura Brasileira. Pôde-se perceber que a qualidade da poética mantém-se única e consolidada no pensamento nacional, principalmente, através do poema *Canção do Exílio* podendo que até hoje pode ser analisado sob diferentes pontos de vistas, em diferentes momentos históricos.

Na verdade, o poema *Canção do Exílio* ao também se apoiar em sentimentos universais como a dor do exílio, não somente se tornou um referencial paradigmático de louvor à brasilidade através da perpetuação da imagem da natureza edênica, mas, sobretudo, fundou por si uma tradição na Literatura Brasileira que, ainda hoje, encontra ecos.

## Referências

- AMORA, Antonio Soares. **História da literatura brasileira (Séculos XVI – XX)**. São Paulo: Saraiva, 1955.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 37.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)**. 5.ed. São Paulo: USP, Itatiaia, 1955.
- CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira: origens e unidade**. São Paulo: Edusp, 1999. v.1.
- FREITAS, Bezerra. **História da literatura brasileira: para o curso complementar**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1939.
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas, v.36)
- MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira – I**. 2.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979. (Documentos Brasileiros, v. n. 182).
- MOISÉS, Massaud. **Historia da literatura brasileira**/Massaud Moisés. - São Paulo: Cultrix, 1985.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- RICOUER, Paul. Arquivo, documento, rastro. In: RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997. p. 196-216.
- ROMERO, Silvio. **História da literatura brasileira**. (Tomo III – Transição e romantismo). 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953 (1ª edição datada de 1888).
- RONCARI, Luiz. **Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos**. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1995.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. 7.ed. atual., São Paulo: Difel, 1982 (1ª edição é datada de 1938).
- VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**. 4.ed. Brasília: UNB, 1963 (1ª edição datada de 1916).
- ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989. (Série Fundamentos, 41)

**Anexo*****Canção do Exílio***

*Kennst du das Land, wo die Citronen blühen,  
Im dunkeln die Gold-Orangen glühen,  
Kennst du es wohl? — Dahin, dahin!  
Möcht ich... ziehn.*  
Goethe

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

Nosso céu tem mais estrelas,  
Nossas várzeas tem mais flores,  
Nossos bosques tem mais vida,  
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,  
Mais prazer encontro eu lá;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o sabiá.

Minha terra tem primores,  
Que tais não encontro eu cá;  
Em cismar — sozinho, à noite -  
Mais prazer encontro eu lá;

Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.  
Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;

Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

(Coimbra, julho de 1843)