

## “LEITO DE FOLHAS VERDES”: UMA CANTIGA D’AMIGO EM TERRA INDÍGENA

Andrey Pereira de Oliveira  
Universidade Federal da Paraíba

### Indianismo e medievismo

É certo que nos lugares por onde passou, o Romantismo estimulou um sentimento de nacionalidade, ao mesmo tempo em que por ele foi alimentado. No Brasil, nação recém independente de Portugal, as idéias romântico-nacionalistas encontraram solo mais do que propício. Em consonância com as manifestações políticas que buscavam concretizar a independência já oficialmente adquirida, as expressões artísticas – e entre elas, mais efetivamente, a literária – vinham progressivamente empenhando-se em incorporar a suas produções um colorido nacional, opondo-se aos bolorentos e importados moldes lusos que praticados até então em terras brasileiras.

Foi nesse contexto de propensão nacionalista e lusófoba, no qual se buscava encontrar e ressaltar elementos peculiarmente brasileiros, que o indianismo apareceu como uma solução, representando não apenas o povo nativo da terra, mas principalmente a raça que teria se oposto, desde os primeiros momentos, ao jugo português. Vislumbrava-se, além disso, na potencialidade pitoresca da cultura autóctone, a possibilidade de se reformar e se fundar uma literatura verdadeiramente nacional “que fosse no plano da arte o que fora a Independência na vida política e social”<sup>1</sup>.

Segundo Antonio Candido<sup>2</sup>, ao nativismo – simples celebração da natureza brasileira – que há tempos margeava algumas produções literárias, sobrepôs-se o patriotismo, que passou a exaltar e identificar-se com o Brasil enquanto nação. Nessa mudança, o índio ascendeu da

---

<sup>1</sup> CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. p. 12.

<sup>2</sup> CANDIDO, Antonio. *Op. cit.* p. 14 e 21.

qualidade de índio-signo (Arcadismo) para a de índio-personagem (Romantismo); ou seja, deixou de ser tratado como alegoria para – identificado ao brio nacional – passar ao primeiro plano das obras.

Ao lado desta motivação particularmente brasileira de caráter especificamente político, o indianismo foi estimulado por algumas outras tendências mais genéricas que estavam na base do Romantismo europeu, entre elas o culto do “bom selvagem”, que imaginava, à maneira de Rousseau, um homem bom e puro em estado natural, e o crescente interesse pelas culturas e lugares ermos e estranhos. Esta última, resultado da ânsia romântica de fuga da realidade e da busca de um mundo idealizado ao sabor das emoções. Neste escapismo, viam-se duas possibilidades: a geográfica e a temporal. Resultou disto o largo interesse por terras e culturas estranhas, bem como pelo retorno ao passado histórico. A Idade Média, neste sentido, mostrou-se bastante propícia aos interesses românticos: primeiro, porque ressaltava sua oposição aos clássicos, que a haviam desprezado completamente, e segundo porque a envolvia uma aura espiritual e misteriosa, natural e ingênua, bem harmonizada com os anseios românticos. Daí esta época ter sido “entrevista como reino de ingenuidade, pureza, inocência, misticismo, nobreza, etc”<sup>3</sup>. Acrescentam-se ainda a estes fatores, a procura, no passado histórico medieval, das origens remotas das tradições peculiares a cada país, uma vez que foi nesta época que iniciou-se o processo de nacionalização dos estados.

No Brasil, a solução encontrada pelos artistas para a inexistência de uma cultura medieval foi o retorno à ambiência pré-cabralina, o que significa dizer, à cultura autóctone indígena. No entanto, é quase consenso da crítica perceber nos quadros narrativos e nas personagens indianistas um espelho do medievismo romântico europeu.

---

<sup>3</sup> MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: Romantismo*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1995. p. 15.

## Gonçalves Dias: entre liras e borés

Imerso nesse contexto, Gonçalves Dias produziu uma literatura que desde os primeiros momentos o alçou à categoria de grande poeta nacional. Desde a sua estréia em livro no ano de 1846, com a publicação dos *Primeiros cantos*, suas “Poesias americanas” – título geral com o qual ele mesmo batizou aquelas produções arraigadas de elementos locais como a raça indígena e a natureza tropical – serviram de modelo para aqueles que queriam produzir uma literatura de feições brasileiras.

O famoso artigo de Alexandre Herculano intitulado “Futuro literário de Portugal e do Brasil” e que foi publicado na *Revista Universal Lisbonense* em 1848 refletia o interesse geral que esta temática despertava na época. Nele o escritor português, depois de ver nos *Primeiros cantos* uma grande mostra do “progresso literário do Brasil”, lamenta o pouco espaço destinado pelo poeta às suas “Poesias americanas”:

Quiséramos que as “Poesias Americanas” que são como o pórtico do edifício ocupassem nele maior espaço. Nos poetas transatlânticos há por via de regra demasiadas reminiscências da Europa. Esse Novo Mundo que deu tanta poesia a Saint-Pierre e a Chateaubriand é assaz rico para inspirar e nutrir os poetas que cresceram à sombra das suas primitivas<sup>4</sup>.

Apesar de toda esta exaltação de sua poesia indianista e do furor nacionalista pelo qual passava a nação, Gonçalves Dias não deixou de compor em grande quantidade outras obras versando sobre temas mais universais, ou ainda de versejar como um legítimo lusitano. Ressalte-se que, numericamente, a quantidade de poesias americanas é insignificante, não chegando a somar trinta poemas na totalidade de sua obra. Dentro do grupo de suas composições de dicção essencialmente portuguesa, encontram-se algumas peculiarmente marcadas pelas reminiscências

---

<sup>4</sup> HERCULANO, Alexandre. Apud. DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*: volume único; org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 100.

de seus contatos, no início dos anos 40, com os integrantes do periódico português *O trovador*, os quais tinham em comum a proposta de recuperar elementos da poesia medieval. Os poemas “O soldado espanhol”, “O trovador”, “O pirata”, “O donzel”, “A lua” e principalmente as *Sextilhas de Frei Antão*, além de vários outros, são exemplos do Gonçalves Dias medievista.

O indianismo e o medievismo, como vimos, mantêm relações entre si: o primeiro pegando emprestado do segundo alguns de seus elementos. Daí notarmos na “Poesia americana” de Gonçalves Dias, ao lado dos elementos mais peculiarmente locais, a coexistência de códigos próprios do medievismo. Estes códigos servem como paradigmas sobre os quais o poeta brasileiro estrutura muito da personalidade e da conduta de seus índios-personagens. Acreditamos, pelo exposto, ser bastante frutífera uma leitura da “Poesias Americanas” na qual se verifique a maneira como convivem estes dois universos culturais: um local, bastante peculiar ao Brasil; e o outro mais universal, formador dos códigos da poesia ocidental moderna. Desta forma, é nesta perspectiva que nos propomos a analisar o poema “Leito de folhas verdes”, que consta dos *Últimos cantos* (1851). (Pretendíamos reproduzir aqui o poema de Gonçalves Dias, o que nos foi impossibilitado pelo espaço exíguo destinado a este artigo).

Nesta composição desenvolve-se um monólogo lírico, em que uma aborígene lamenta, durante toda uma noite, a demora de Jatir, seu amante. O código amoroso, a iniciativa e o ponto de vista femininos, bem como a ambientação da cena em meio a paisagem virgem, autorizam-nos a uma leitura deste poema numa perspectiva comparatista com as cantigas do lirismo trovadoresco galego-português, mais precisamente, com aquelas classificadas como cantigas d’amigo.

## As cantigas d'amigo

As cantigas d'amigo constituem um gênero poético praticado na Península Ibérica (Portugal e Galiza) durante a Baixa Idade Média, entre fins do século XII e meados do XIV. Segundo atesta Segismundo Spina, estas cantigas – diferentemente das cantigas d'amor, que foram resultantes do influxo, por via palaciana, da poesia praticada em Provença – eram composições que tinham suas origens fundadas na tradição popular ibérica, nas “canções rústicas” que constituíam “vestígio ainda florescente do primitivo lastro poético da România, cujo agente criador era a mulher”<sup>5</sup>.

De início, quando ainda virgens de influências provençais, as cantigas d'amigo apresentavam estrutura bastante simples: forma paralelística, presença de refrão, conteúdo circunstancial, pouca continuidade narrativa e baixo grau de nexos lógico-semântico entre as estrofes. Tudo isto refletia a finalidade destas composições que estavam intimamente relacionadas à música e à dança, de modo que havia uma anterioridade e superioridade da música em relação à letra das composições. Apenas em estágios posteriores, há um refinamento da técnica composicional: o conteúdo poético deixa de ser secundário em relação à música, existe uma maior continuidade narrativa e uma maior ordenação lógica, semântica e sintática e um rareamento da utilização do refrão.

Nestas cantigas, é a mulher o principal agente. Seus monólogos ou diálogos (tensões) giram sempre em torno da figura do *amigo* – termo com o qual o amante era referido e do qual provém a classificação destas composições. Podem-se elencar seis tipos principais de cantigas d'amigo: o cantar d'amigo exclusivamente amoroso, o cantar de romaria, a alba, a pastorela, a bailada e a marinha ou barcarola. O que varia nestas poesias são as circunstâncias ou situações em que se encontra a amiga – em monólogo lírico; em diálogo com o amigo, a mãe, ou

---

<sup>5</sup> SPINA, Segismundo. *A lírica trovadoresca*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 1996. p. 43.

companheiras; indo em peregrinação a santuários; diante do mar; em meio a danças, etc. – no entanto nelas está sempre em destaque a preocupação com o amigo: a saudade despertada por sua partida, as dúvidas acerca de seu paradeiro, os planos traçados para burlar a mãe e com ele se encontrar, entre outras coisas.

Devido a sua origem popular, as cantigas d'amigo conservam um tom de naturalidade e realismo que não se encontra nas cantigas d'amor. Enquanto nestas últimas a composição segue a rígida doutrina do amor cortês, baseada em uma retórica demasiadamente formal e num ideal de vida de ambientação palaciana bastante elevado, as primeiras caracterizam-se pela (relativa) simplicidade da argumentação, pelo tom de intimidade doméstica e, principalmente, pela ambientação natural do cenário. Mais do que constituir o cenário do drama lírico, a natureza funciona como confidente da amiga: a ela a moça pede conselhos, indaga sobre o destino do amigo, reclama sua má sorte e, em alguns casos, nela vê o reflexo de suas angústias. (Aqui planejavamos transcrever as cantigas "Ondas do mar de Vigo" e "Aquestas noites tan longas", respectivamente de autoria de Martin Codax e Juião Bolseiro, ambas de meados do século XIII, do que desistimos em virtude do espaço).

### **A imitação como prática hipertextual**

Como afirmamos anteriormente, “Leito de folhas verdes” apresenta bastantes elementos das cantigas d'amigo galego-portuguesas. São indícios textuais que apontam para um *processo de imitação* de tais cantigas. Afirmamos a existência deste processo, não com o teor pejorativo que ele despertava nos críticos até meados dos século XX, quando o imitador era considerado um devedor desprovido de criatividade, mas sim como um processo legítimo – e dos mais freqüentes – de se fazer literatura.

De acordo com a “Teoria da Transtextualidade”, proposta por Gérard Genette, em seu *Palimpsestes*<sup>6</sup>, a imitação é – assim como a transformação – uma das duas formas estruturais de relação hipertextual. A teoria é “construída” a partir do princípio básico de que existe uma transcendência textual que promove uma relação manifesta ou secreta entre os textos. Nesta concepção, a hipertextualidade é a relação que promove a filiação de um texto a outro, estabelecendo uma relação binária na qual denomina-se *hipertexto* aquele texto que deriva de um anterior, seu *hipotexto*. Tal relação hipertextual pode ocorrer de duas maneiras: através da transformação simples (a transformação propriamente dita) ou através da transformação indireta (a imitação). No primeiro caso, o hipertexto realiza uma releitura de um hipotexto específico, e concomitantemente o transforma formal ou semânticamente. Já na imitação, em vez de uma transformação de um hipotexto específico, ocorre uma imitação de um modelo genérico de estilo.

Na prática, o processo hipertextual de imitação torna-se complexo porque requer mais do que uma interferência direta em um texto determinado. Pressupõe a constituição prévia de um modelo de competência genérico que é capaz de engendrar um número indefinido de performances miméticas. Daí poder-se afirmar que não se imita um texto, mas sim um estilo (entendido aqui num sentido amplo). No caso do “Leito de folhas verdes”, quando afirmamos que Gonçalves Dias imitou as cantigas d’amigo, não estamos nos referindo especificamente a uma das cantigas, mas sim a uma matriz genérica (ao menos parcial) que enforma todos os poemas desta espécie de composição.

---

<sup>6</sup> GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

## Uma cantiga d'amigo em terra indígena

A percepção da imitação das cantigas d'amigo no texto de Gonçalves Dias depende do horizonte de expectativa de cada leitor. No entanto, acreditamos que já nos primeiros contatos com o poema, o “leitor ideal” – ou, ao menos, um leitor com certa experiência de leitura – consiga perceber, por trás da ornamentação indígena, a presença da matriz genérica das cantigas. Primeiramente, quanto ao eu-lírico, o poema apresenta a expressão de uma voz feminina que lamenta a demora de Jatir, seu amante. Este, por sua vez, assim como os “amigos” da maioria das cantigas medievais, é um ser *in absentia*, apenas in(e)vocado pela amiga. Se é também levada em conta a informação – levantada da leitura de *Os Timbiras* – de que Jatir é um guerreiro, temos mais uma identificação com as cantigas d'amigo, uma vez que nestas, muitas vezes, eram as viagens de fins militares que afastavam os amantes.

No que concerne a caracterização espacial, o cenário do “Leito de folhas verdes” mantém a mesma adesão à natureza vista nas cantigas d'amigo. No entanto, no poema de Gonçalves Dias, em decorrência do contexto em que este foi escrito, a natureza é concebida com muito mais complexidade. Inicialmente, a ela é facultada, como já foi mencionado, a descrição do quadro físico em que se passa o drama lírico, o qual pode ser resumido em um bosque virgem, repleto de mangueiras altivas, bogaris aromáticos e tamarindos em floração, tudo isto permeado por perfumadas brisas noturnas e recoberto por um céu iluminado pela lua e pelas estrelas; num eficaz apelo imagético aos cinco sentidos.

A esse primeiro papel de descrição exterior da cena, ou seja, a essa sua função mais concreta e objetiva, adiciona-se uma segunda mais abstrata e subjetiva: a natureza como expressão da *anima* do eu-lírico. Como se sabe, se esta função é um traço imanente e característico do gênero lírico, nas estéticas em que predominam o subjetivismo, como é o caso extremo do Romantismo, esta identificação do eu-lírico com o cenário é elevada ao grau máximo. Desta forma, no “Leito de folhas verdes”, bem mais do que uma decoração, a natureza



muito revela acerca do *ego* da índia; e é por este caminho que se deve perceber a forma pactária – para não dizer alcoviteira – como seus elementos atuam em prol da noite de amor que a índia almeja desfrutar, concebendo-se como o mais propício dos ambientes. Pode-se mesmo afirmar que a disposição da personagem ao amor contagia a natureza com a mesma disposição, o que cria uma equivalência e uma indissociabilidade entre o universo e o *ego* lírico; como pode-se perceber na terceira e quarta estrofes:

Do tamarindo a flor abriu-se, há pouco,  
Já solta o bogari mais doce aroma!  
Como prece de amor, como estas preces,  
No silêncio da noite o bosque exala.

Brilha a lua no céu, brilham estrelas,  
Correm perfumes no correr da brisa,  
A cujo influxo mágico respira-se  
Um quebranto de amor, melhor que a vida!

ou ainda na oitava, onde há explicitamente o entrelaçamento *ego*/mundo através da equivalência entre o perfume das flores do bogari e o perfume exalado pelo coração da índia:

Do tamarindo a flor jaz entreaberta,  
Já solta o bogari mais doce aroma;  
Também meu coração, como estas flores,  
Melhor perfume ao pé da noite exala!

Uma última função exercida pela natureza neste poema é – como bem já apontou Antonio Candido<sup>7</sup> – sugerir o “sentimento de fuga do tempo”. Isto ocorre porque a percepção da marcha cronológica dá-se através da dinâmica dos elementos da natureza: se no oitavo verso aparece um “frouxo luar”, no décimo terceiro, já “brilha a lua no céu”; se no nono verso, “Do tamarindo a flor abriu-se, há pouco”, no vigésimo nono, “Do tamarindo a flor jaz entreaberta”; ou, ainda mais enfaticamente, se no terceiro verso a índia percebe a viração da noite, na qual ela vislumbra a promessa de uma noite de amor, no penúltimo, ela já divisa o romper do sol, astro que frustra seus anseios amorosos ao lado de Jatir, bem como lhe anuncia a inutilidade de seus chamados e de sua longa espera.

---

<sup>7</sup> CANDIDO, Antonio. *Op. cit.* p. 90-92.

É interessante observar que este intervalo cronológico estendido do início da noite aos primeiros raios do alvorecer subsequente é o mesmo que caracteriza as cantigas denominadas *albas*. Todavia, nestas cantigas o romper da aurora sucede, predominantemente, uma noite de amores intensos e não uma noite de inquietações pela ausência do amigo, como ocorre no poema de Gonçalves Dias. Desta forma, nas *albas* mais comuns, os amantes lamentam a chegada do dia porque este os priva de continuar desfrutando da noite de amor, enquanto no “Leito de folhas verdes”, a índia lastima-se por não ter sequer tido a companhia de Jatir. Massaud Moisés chega a afirmar que o “Leito de folhas verdes” seria uma “espécie de *alba* às avessas, fazendo supor madrugadas anteriores em que a tristeza não resultava da ausência do bem-amado mas do surgir da aurora”<sup>8</sup>.

Se por um lado, o processo hipertextual de imitação requer do autor do hipertexto o conhecimento de uma matriz genérica, por outro, exige sua capacidade de reatualizar tal matriz com a contribuição de sua criatividade pessoal, que por sua vez não está desvinculada de todo o contexto político-cultural de sua produção. No “Leito de folhas verdes”, se num primeiro momento, Gonçalves Dias volta-se para a tradição centenária das cantigas, num segundo, ele particulariza sua composição transpondo a cena para a floresta tropical brasileira e a permeando de vocábulos e elementos indígenas, num processo consoante com o projeto nacionalista já comentado no início deste trabalho. São estes processos de particularização que, de agora em diante, comentaremos de modo mais sistemático.

Aqui novamente a natureza tem um papel fundamental, pois o cenário que ela molda é o de uma floresta tropical, com seus bogaris, tamarindos e mangueiras. A estas últimas, Gonçalves Dias compôs todo um poema intitulado “A mangueira”, o qual foi publicado nos *Últimos cantos*

---

<sup>8</sup> MOISÉS, Massaud. *Op. cit.* p. 37.

como um dos “poemas americanos”, o que demonstra o quanto esta árvore é para o autor um elemento de particularização ou brasilidade. Outro elemento de particularização é percebida na escolha lexical. De origem indígena aparecem apenas três palavras: *Jatir*, *arasóia* e *Tupã*. No entanto, devem ser adicionadas a estas algumas outras que apesar de serem de origens diversas, apresentam características dos vocábulos tupis mais recorrentes na poesia de Gonçalves Dias, ou seja, a oxitonia e a abundância de vogais: *tapiz*, *bogari*, *manhã*, *também*, entre outras. Estas palavras, em virtude não só da semelhança formal, mas principalmente da pressão sistêmica do poema, parecem também contribuir para a particularização da cena.

Considerando os três vocábulos autenticamente indígenas que acima citamos, podemos extrair algumas conclusões importantes. Primeiramente, a permutação da palavra com função vocativa “amigo”, presente nas cantigas medievais, por “*Jatir*” não pode ser considerada como gratuita, mas sim como um dos mais importantes elementos de atualização e particularização do texto, uma vez que, como dissemos, *Jatir* é uma palavra indígena. A mesma função é exercida pela utilização do vocábulo *arasóia*, só que, graças ao seu exotismo, de uma maneira bem mais intensa. Sendo uma espécie de fraldão de penas, comumente utilizado pelas índias, como esclarece em nota o poeta, a *arasóia* reforça o quadro indígena no que concerne aos adornos dos nativos. Observe-se ainda que a *arasóia* é o único elemento concreto que assegura que o eu-lírico é mesmo uma índia. Quanto a palavra *Tupã*, exclamada em estupefação pela índia, faz afluir para o poema o caráter pagão e, mais precisamente, indígena do drama lírico. Também neste aspecto é interessante confrontar o “Leito de folhas verdes”, com as cantigas medievais, em várias das quais as amigas recorrem a “Deus”, entidade suprema judaico-cristã.

Já o título do poema – cuja análise deixamos propositadamente para o fim – comporta em si a coexistência do particular com o universal presente no decorrer do texto. Mais do que localizar a cena em um espaço natural – no qual o bosque virgem é a alcova e as folhas, um leito

– e esboçar a comunhão entre a amante e o ambiente, as “folhas verdes” são uma expressão carregada de “localidade”, visto que a “natureza verde” é metonímia da paisagem física brasileira, e o “verde”, mais do que uma simples cor, é um símbolo do Brasil enquanto nação.