

O DIÁLOGO ENTRE A TRADIÇÃO E AS INOVAÇÕES ROMÂNTICAS NO SONETO *BAIXEL VELOZ*, DE GONÇALVES DIAS

THE DIALOGUE BETWEEN THE TRADITION AND THE ROMANTIC INOVATIONS IN THE SONNET *BAIXEL VELOZ*, DE GONÇALVES DIAS

Joseane Dias de Freitas¹
José Batista de Sales²

Resumo: O presente artigo é o resultado de análise do Soneto VI, *Baixel Veloz*, de Gonçalves Dias, tomando por base os moldes analíticos propostos por Antonio Candido. Assim, inicialmente, fizemos um levantamento dos traços biográficos do poeta, destacando sua ímpar contribuição não apenas para o estabelecimento da literatura nacional brasileira, mas para, a partir da força e da qualidade estética de sua produção, firmar o ideal de modelo a ser seguido pelas nossas próximas gerações de escritores. Posteriormente, descrevemos, por meio de um breve panorama, a ambiência histórico-social que compunha o cenário romântico e, em seguida, apresentamos uma descrição dos modelos formais em voga, com intuito de contextualizar o poema no período no qual fora produzido. Além disso, partindo da base teórica elencada, apresentamos nossa interpretação, com a intervenção da fortuna crítica, destacando o diálogo que o soneto *Baixel Veloz* estabelece com a tradição e, concomitantemente, com as inovações da poesia romântica.

Palavras-chave: Crítica literária. Romantismo. Literatura brasileira.

Abstract: This article is the result of analysis of Sonnet VI, *Baixel Veloz*, Gonçalves Dias, based on the proposed analytical patterns by Antonio Candido. So, initially, we did a survey of the poet's biographical features, highlighting its unique contribution not only to the establishment of the Brazilian national literature, but from the strength and aesthetic quality of its production, establish the ideal model to follow for our next generation of writers. Later, we describe, through a brief overview of the historical and social ambience that made up the romantic scenery and then will present a description of formal models in vogue, with the intention of contextualizing the poem in the period in which it was produced. Furthermore, based on the theoretical basis presented, we present our interpretation, with the intervention of critical fortune, highlighting dialogue that establishes the sonnet *Baixel Veloz* with tradition and, concomitantly, with the innovations of romantic poetry.

Keywords: Literary criticism. Romanticism. Brazilian literature.

¹ Mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS/CPTL).

² Doutor em Letras (UNESP/Assis- 1997) e pós-doutorado UFRGS - 2009. É professor Associado na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), em Três Lagoas.

Introdução

O século XVIII foi assinalado por marcantes transformações de ordem filosófica, política, econômica e social. Valorizando o uso da razão como principal via para se alcançar a liberdade, manifestam-se ideias de contraposição ao absolutismo europeu e, da França, erigem pensadores que lutam pela propagação do conhecimento, estabelecendo o que ficou conhecido como movimento iluminista. De acordo com este, a humanidade, desde a Idade Média, vivia sob as densas trevas de manipulação religiosa, sendo necessário romper os diques deste enclausuramento ideológico. Assim, o nome Iluminismo é uma referência direta a essa tentativa de “clarear” a visão por meio da razão e é a partir da disseminação desses ideais que surgem grandes revoluções, mudando drasticamente o cenário mundial.

Fortemente influenciado pelas ideias iluministas, o Romantismo inicia-se no final do século XVIII na Europa e se estende até o século XIX. Este movimento foi a expressão artística dos ideais libertários e da mudança de perspectiva econômica e social. A burguesia ascende como classe social, tomando a histórica liderança da nobreza, “destacando no Romantismo a intenção não só de redefinir a atitude poética, mas o próprio lugar do homem no mundo e na sociedade.” (CANDIDO, 1969, p.23).

Embora este movimento tenha surgido na Europa no século XVIII, só foi introduzido oficialmente em Portugal e no Brasil no século posterior e, ainda que o Romantismo europeu tenha influenciado nossos escritores, este movimento adquiriu aqui um tom diferenciado daquele “além do oceano” por ter sido concebido durante a composição de um quadro de transição: a Independência política em 1822.

Essa transformação que o Romantismo trouxe à concepção do homem, e ao tema na literatura também originou, de acordo com Candido (1969, p. 35), “uma mudança correspondente nas formas de expressão - tanto gêneros quanto estilo e técnicas” - , pois, com este movimento, “aparece no Brasil o romance, e pode-se dizer, também o teatro como gênero literário regular.” O poema épico, segundo Candido, resiste graças à influência de Basílio e Durão, cultivando a manifestação patriótica tão efusiva naquele momento. Esse ufanismo se estampa em vários poemas épicos patrióticos ou indianistas, nos quais, como já mencionado anteriormente, Gonçalves Dias era um dos mais notórios nomes.

Além do fulgente desejo de autonomia política, um importante elemento entre os anos de 1820 e 1830, segundo Candido, era “o anseio de autonomia literária” (2004, p. 18), já que nossos escritores eram, até então, influenciados principalmente pelos temas, figuras e estilos europeus por falta de paradigmas que os conduzissem à projeção da literatura com nuances de nação brasileira independente. Assim, o Romantismo figura por aqui como oposição às vias de seguimento da cultura portuguesa, fazendo *pendant* com o desejo de liberdade, de particularismo e de identidade nacional, já que nessa época, de acordo com Candido, a “velha mãe pátria” era um termo a ser enfrentado e superado (2000, p. 103). Dessa forma, os elementos diferenciais deste movimento em terras

brasileiras eram notadamente a natureza e o índio, símbolos da necessidade de criação de um ambiente particularizado, desvencilhando a nação das ligas portuguesas.

Reconhecidamente um marco em nossa literatura, o Romantismo, para Candido, é o primeiro momento decisivo que “muda os rumos e suscita o particularismo literário na dialética do local”:

Na literatura brasileira, há dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam toda a inteligência: o Romantismo, no século XIX (1836-1870) e o ainda chamado Modernismo, no presente século (1922-1945). Ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita. (CANDIDO, 2000, p. 103).

Bosi menciona, para efeitos de conceituação, como característica das produções românticas, a ruptura do equilíbrio da vida interior, com o triunfo da intuição e da fantasia (aspiração x realidade), a insatisfação do romântico com o mundo contemporâneo: inquietude, tristeza, aspiração vaga, anseio de algo melhor do que a realidade, inconformismo social, ideais políticos e de liberdade.

O romântico é um indivíduo que tem o coração como medida de sua existência, cultiva o amor e a confiança ou vai à renúncia e isolamento, busca a natureza, sentimento religioso, amor à pátria e à humanidade e pula de dentro de si para as grandes causas sociais e da realidade. (BOSI, 1977, p. 203 - 205)

Apesar de levantar tais conceituações, Bosi reconhece que não há meios de definir de forma abrangente o Romantismo, tamanha a riqueza de detalhes que o caracteriza, mas reafirma que, de maneira geral, o amor e a pátria, a natureza e a religião, o povo e o passado são vistos de maneira especial nas produções deste movimento (1994, p. 100).

Os românticos, cobertos pelo manto das grandes mudanças, espargiram na arte o aroma do individualismo, da fugacidade, do desencontro e da melancolia, criando em suas obras um clima de insatisfação de alma e de angústia por compreender-se, frequentemente, na condição de seres lacunares, sem lugar em si mesmo e no universo, confirmando o que assegurou Paz: “a poesia é revelação da condição humana e consagração de uma experiência histórica concreta.” (1996, p. 74)

Inserido nesse contexto, Gonçalves Dias escreveu diversos poemas nos quais as temáticas gravitavam em torno do sofrimento amoroso, da desesperança, da saudade e da eterna nostalgia. Em *Obras Póstumas*, podemos citar como exemplo o poema “*Oh que acordar!*” (1861), no qual o eu lírico declara:

Qual horrendo porvir que após nos aguarda
Não o sabeis, eu sei!
É ser morto por dentro, é dizer d'alma
Jamais feliz serei! (DIAS, 1868, p. 09).

Em “*A baunilha*” (1861), no ápice da angústia, o eu poemático declara que “do inferno a vida/ não é pior” e em “*Ausência*”, o profundo e constante sofrimento também demarca lugar:

Como é triste a minha vida
Como é triste o meu pesar
Como é triste andar no mundo
Qual fantasma – a tropeçar. (DIAS, 1868, p. 64)

Confirmando essa perspectiva romântica e marcado pelo mesmo tom elegíaco, o soneto *Baixel Veloz* dá voz a um nauta ardente de saudade, que a bordo de um baixel,

confessa-lhe seu sofrimento amoroso, e no primeiro verso, notamos que o baixel exerce a função de canal, que entregará a voz pesarosa do eu lírico ao “úmido elemento” da natureza. Traço marcante da poesia romântica, na qual, de acordo com Merquior “seres e valores estão empapados de subjetividade, sob a forma de obstinada nostalgia.” (1965, p. 43).

1. Gonçalves Dias e sua proeminência na “geração vacilante”

Antonio Gonçalves Dias nasceu em 1823 em Caxias no Maranhão, fruto de uma união não oficializada entre um comerciante português e uma mestiça cafuza brasileira. Por um ano, estudou com o professor José Joaquim de Abreu e, em 1835, foi matriculado em uma escola particular, onde iniciou seus estudos de latim, francês e filosofia. Em seguida, começou a trabalhar como caixeiro e a tratar dos negócios de seu pai. Posteriormente, foi estudar em Portugal e, em 1838, terminou os estudos secundários e ingressou, logo depois, na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra.

Após a morte do pai, em 1837, sobrevive na Europa com grandes dificuldades financeiras, mas, contando com o auxílio de amigos para se manter por lá, consegue concluir o bacharelado em 1844, voltando em seguida para o Brasil.

Em 1851, a família de sua amada Ana Amélia recusa-lhe a mão da moça em virtude de sua condição de “mestiço”, o que gera profundo abatimento no poeta por longo período. Em 1852, casa-se com Olímpia Carolina da Costa, no entanto se separa em 1856.

Por fim, em 1864, quando retornava de mais uma viagem a Portugal, a qual empreendera para buscar tratamento de saúde, o navio que o transportava sofre um naufrágio em Atins, próximo à vila de Guimarães. Os tripulantes, na ânsia por salvação, se esquecem do convalescente poeta que, junto a muitos de seus escritos, imerge trágica e eternamente nas águas maranhenses.

A obra poética de Gonçalves Dias, lírica ou épica, destaca-se pela inclusão dos assuntos e paisagens brasileiros na literatura nacional, convergindo assim para realidade que o cercava: a tentativa de Independência política. Ao lado da natureza local, seus temas recorrentes gravitavam em torno do indígena, o homem americano primitivo, tomado como o modelo de brasileiro, desenvolvendo, com José de Alencar na ficção, o movimento do “Indianismo”.

Embora não tenha sido o primeiro a projetar na temática a nacionalização da literatura, Gonçalves Dias levou o Indianismo a seu ponto mais alto:

O índio de Gonçalves Dias não é mais autêntico do que o de Magalhães ou o de Norberto pela circunstância de ser mais índio, mas por ser poético, como é evidente pela situação quase anormal que fundamenta a obra-prima da poesia indianista brasileira - o “I-Juca Pirama”. (CANDIDO, 1969, p. 85).

Escritor de grande destaque durante esses primeiros anos de “liberdade da coroa”, chamada de *primeira geração romântica*, Gonçalves Dias, de acordo com Candido, destaca-se pelas qualidades superiores de inspiração e consciência artística, contribuindo, para “dar à literatura, no Brasil, uma categoria perdida desde os arcades maiores e, ao modo de Cláudio Manuel, fornece aos sucessores o molde, o padrão a que se referem como exemplo e inspiração”; por isso, CANDIDO, 1969, p. 47) ainda afirma que Gonçalves Dias faz parte de “um conjunto de maior importância na história da nossa vida mental.”

Apesar de seu reconhecimento como proeminente produtor na afirmação da cor nacional, o relevo do nome Gonçalves Dias não se restringe exclusivamente ao tema indianista, pois, de acordo com Candido, em todos os temas de sua poesia sobressai-se “a musicalidade, o particularismo, o individualismo psicológico.” (CANDIDO, 1969, p. 89) Candido também nos explica que, apesar de Gonçalves de Magalhães ter sido considerado pelo grupo da *Niterói* e da *Minerva Brasiliense*, o reformador da literatura brasileira e patriarca do estilo novo, “a maioria dos poetas e mesmo jornalistas consideravam Gonçalves Dias, desde meados do século como verdadeiro criador da literatura nacional.” (1969, p. 81) Para ele, em Gonçalves Dias as novas gerações “aprenderam o Romantismo” e após o “poeta do lá” todos os posteriores pressupõem a sua obra.

2. Análise descritiva: Soneto VI, *Baixel Veloz*

Baixel Veloz é o primeiro verso do soneto VI, escrito em 1847 e publicado em *Obras Póstumas*, cujos poemas foram coligidos desde a morte do poeta, em 1864, ao ano de sua publicação, em 1868 pelo Dr. Antonio Henriques Leal.

No prólogo da obra, há uma breve menção à morte de Gonçalves Dias no naufrágio da embarcação *Ville de Boulogne*, bem como à perda de diversos de seus escritos nesse acontecimento.

Consta nesse volume 44 poemas³, organizados sob os subtítulos “Versos modernos”, “Versos antigos”, “Monólogos”, “Poemas americanos”, “Fragmento” e “Sonetos”, cujas temáticas mais frequentes são *saudade, sofrimento, amor/ contradições da alma humana, e falta de lugar do mundo.*

A partir do exposto, passemos para a análise do *Soneto VI* (*Baixel veloz*):

Soneto VI

Baixel veloz, que ao úmido elemento
A voz no nauta experto afoito entrega,
Demora o curso teu, perto navega
Da terra onde me fica o pensamento!

Enquanto vais cortando o salso argento,
Desta praia feliz não se desprega
(Meus olhos, não, que amargo pranto os rega)
Minha alma, sim, e o amor que é meu tormento.

³ Poemas que compõem a obra: “*Estâncias*”, “*Oh que acordar!*”, “*Se muito sofre já, não m’o pergunes*”, “*No jardim*”, “*A baunilha*”, “*Se te amo, não sei!*”, “*Como! És tu?*”, “*A minha rosa*”, “*Ciúmes*”, “*Tem mais poesia*”, “*D. Emília*”, “*É alegre a flor que brota*”, “*Seu nome*”, “*Amor de árabe*”, “*Minha terra!*”, “*Visões*”, “*O índio*”, “*O satélite*”, “*Ausência*”, “*No álbum*”, “*Orgulho e avareza*”, “*No álbum*”, “*A restauração*”, “*Ao aniversário da Independência do Maranhão*”, “*Ao aniversário da Independência de Caxias*”, “*Tristes recordações*”, “*Ao aniversário de D.F.S.R*”, “*A violeta*”, “*Ao casamento da filha do Sr. Norris*”, “*Consente-me escrever aqui meu nome!*”, “*No álbum de D. Luíza Amat*”, “*Tu não queres ligar-te comigo*”, “*As artes são irmãs*”, “*No álbum de D. América P. R. Lopes*”, “*Fragmento*”, “*Posseidon*”, “*A esmeralda*”, “*A Claudio Frollo*”, “*Ao quesimodo*”, “*O notre-Dame de Vitor Hugo*”, “*Ao aniversário Natalício de S.M.I*”, “*Soneto VI (Baixel Veloz)*”, “*VII (Apenas ouço das Aves-Marias)*”.

Baixel, que vais fugindo despiedado,
Sem temor dos contrastes da procela,
Volta ao menos, que vais tão apressado,

Encontre-a eu gentil, mimosa e bela!
E o pranto qu'ora verto amargurado,
Possas eu verter então nos lábios dela!

Escrito em 1847 e contido em *Obras Póstumas*, o poema é um soneto italiano ou petrarquiano; logo, composto por dois quartetos e dois tercetos, somando um total de quatorze versos, que possuem dez sílabas poéticas, portanto, decassílabos. As rimas são interpoladas, estando dispostas da seguinte maneira: no primeiro quarteto: ABBA e o no segundo em BAAB, ou seja, nas duas primeiras estrofes as rimas se invertem, o que não ocorre nos tercetos, nos quais ambos trazem suas rimas em CDC e DED.

Todos os versos são findos com palavras paroxítonas, caracterizando assim, rimas graves (femininas). Essa repetição da sílaba tônica nas mesmas posições confere à composição um ritmo mais lento, em sintonia com a perspectiva romântica e o tom elegíaco.

O poema descreve a paisagem que compõe o quadro imaginativo do leitor, sugerindo-o com pinceladas palavras que remetem ao ambiente marítimo como *baixel*, *úmido elemento*, *nauta*, *curso*, *navega*, *salso e praia*.

Nos dois quartetos, o eu lírico confessa seu sofrimento pela ausência da amada ao baixel. Os verbos, conjugados no modo imperativo, retratam uma petição que ganha, ao longo do poema, uma entonação confessional, imprimindo nestes versos o estado da alma desse amante, sendo indicado com palavras como “pranto amargo” e “tormento” (terceiro e quarto versos da segunda estrofe).

3. Interpretação: considerações decorrentes da análise

Tendo em vista que nenhuma transformação se dá abruptamente, há de se considerar que durante a Regência e os primeiros anos da Maioridade, o Romantismo ainda caminhava como movimento transitório e, por conta dessa “vacilação” entre o passado e as novas ideias, formas e conceitos, foi considerada “uma geração cheia de contrastes”. (CANDIDO, 1969, p. 49).

Levando em consideração que, para Rosenfeld (1996, p. 79), “o Romantismo é, antes de tudo, um movimento de oposição violenta ao Classicismo”, por isso, marcado pelo rompimento com as normas clássicas - novas combinações métricas, novos ritmos - com a valorização de temas novos dos ideais de liberdade, já mencionados, permeados pelo desejo de consolidação de um povo e da criação de uma literatura nacional que representasse a libertação da coroa portuguesa foi, como todo processo histórico e social e, conseqüentemente, literário, paulatino e, portanto, deixou marcas dessa transitoriedade. Exemplo disso é a perspectiva romântica, marcada, no poema *Baixel Veloz*, pelo tom elegíaco, carregado de melancolia, traço romanescos, mas representado pela forma fixa tradicional *soneto*, composição muito apreciada pelos árcades. Franchetti afirma que “em Gonçalves Dias a forma do verso exibe a cada passo extração neoclássica, mas sua

linguagem e estilo se mostram firmemente entroncados na tradição portuguesa”. (FRANCHETTI, 2008, p. 1112).

Na primeira estrofe, o eu lírico se dirige ao baixel veloz, dizendo-lhe que este entrega a voz do nauta (eu lírico) ao “úmido elemento” (água) e faz-lhe um pedido: que deixe de ser veloz para atender aos anseios de seu coração, navegando assim mais placidamente, a fim de que demore a se distanciar da terra onde seu pensamento vive cativo.

Na segunda estrofe, o eu lírico continua dirigindo-se ao baixel veloz e lhe conta que enquanto ele (a embarcação) corta o mar de prata, sua alma dilacera-se, longe da praia onde deixara seu amor. Essa confissão assinala outro aspecto que aproxima o soneto romântico da tradição que o antecede, pois apesar de apresentar um eu lírico masculino, o cenário e o tom confessional assemelham-se a um dos tipos de composição medieval: a cantiga de amigo denominada *Barcarola*. Nesse tipo de cantiga, segundo Moisés (1974, p. 51), “a cena descrita passa-se diante do mar ou do rio e a moça do povo posta-se à margem das águas, em confiança, lamentando o afastamento do bem-amado, à espera da embarcação que poderá trazê-lo de volta.”

Como herança clássica, notamos também o *fugere urbem* por meio da valorização da natureza e a recorrência aos elementos naturais como a água, já percebidas no poema *Baixel Veloz* e elencadas anteriormente; também características desse diálogo com a tradição, visto que os árcades, assim como os clássicos, primavam pela valorização do ambiente bucólico.

Outro traço do caráter tradicional é que apesar da elevação do tom de sofrimento no poema, o eu lírico não se deixa dominar totalmente pelos devaneios, alcançando de certa forma o equilíbrio entre razão e emoção, pois ainda que angustiado, não comete desatinos em nome desse amor, restringindo-se a confessar seu estado de espírito, clamar por auxílio e resignar-se ao notar a indiferença do baixel e a consequente permanência de seus desejos amorosos somente no plano da fantasia, fato que aproxima o soneto de outro traço da tradição: o platonismo dos clássicos quinhentistas.

Assim como as características da tradição, é possível destacar no poema *Baixel Veloz* fortes distinções das inovações trazidas pela poesia romântica, pois desde quando nasceu, na antiga Grécia, a literatura - que ainda não se designava por esse termo - era representada pela poesia. Declamada por profissionais da palavra, seus temas estimavam os feitos heroicos do passado e de um povo. Era a poesia épica, na qual se representava o coletivo. Porém, em virtude do enaltecimento da razão e do desenvolvimento progressivo da ascensão capitalista, e sendo a literatura parte desse contexto histórico-social, morre o herói da poesia épica, que representava essa noção grupal e nasce o ser romântico, caracterizado pela valorização do individualismo.

Gomes afirma que o período romântico é a “classificação do momento individual, da situação individual” (1992, p. 54), característica que podemos confirmar, principalmente, na segunda estrofe, onde lemos: “Meus olhos, não, que amargo pranto os rega/minha alma, sim, e o amor que é meu tormento”.

Destaca-se também nesses versos o subjetivismo, já mencionado, que é a essência da atitude romântica - decorrente da noção de liberdade e do indivíduo e da valorização das emoções. Daí o fato de o eu lírico impor o seu *eu* no texto por meio do emprego da primeira pessoa: *meus*, *minha*, *me*, pois o poeta romântico não quer pensar o mundo objetivamente, antes quer senti-lo em sua plenitude, descrevendo o ambiente que o cerca, mas valorizando egocentricamente seu próprio universo.

A descrição do cenário que compõe o quadro/poema também contribui para o clima melancólico, já que, de acordo com o dicionário de símbolos de Chevalier (1998), “águas em movimento, o mar, simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes e as realidades configuradas, uma situação de ambivalência”, a água é, enquanto um dos quatro elementos, um “símbolo do sentimento” e as ondas do mar corresponderiam ao movimento dessa mesma emoção conflituosa que envolve o eu lírico: a ânsia da presença da amada envolta pela compreensão da passividade árida do baixel ante seu sofrimento. É o eu lírico talhado harmoniosamente na composição do cenário marítimo, confirmando o que sugere Bosi: “a metáfora romântica mais simples é sempre a que se funda sobre alguma correlação entre paisagem e estado de alma”. (BOSI, 1993, p. 245) Apesar da fugacidade também presente nos moldes clássicos, de acordo com Merquior, “o escapismo romântico foi, como fuga, mais autêntico, pois os românticos tinham a nostalgia da fonte, do berço, do nada originário.” (Merquior, 1965, p. 49)

No decorrer da leitura do poema, também notamos a prevalência de nomes - num total de vinte substantivos e treze adjetivos - sobre verbos - apenas treze -, o que segundo Merquior (1965, p. 49), “marca um estilo próprio de Gonçalves Dias que prevalecem nomes sobre verbos, indicando uma concepção não-dinâmica da realidade.”

Destituído da exclusiva preocupação com os temas e com as formas, para o romântico, segundo Gomes “a vida é algo como cores, sons e força. Ele estuda a vida do mesmo modo que o pintor, o músico e o mecânico estudam a cor, o som e a força.” (1992, p.54).

O poema de Gonçalves Dias, aqui analisado, apresenta os principais elementos da poesia romântica convencional: a desilusão amorosa, o sofrimento, a tendência ao tratamento subjetivo e pessoal. No entanto, expõe também certa expressividade equilibrada e contida, ainda distante dos entusiasmos imaturos que marcariam a etapa romântica posterior, a do ultra-romantismo, trai no poeta uma forte influência clássica: “embora integrado no espírito romântico, ele guardou certo compasso neo-clássico, que soube combinar de maneira pessoal à musicalidade conquistada pelo seu tempo.” (CANDIDO, 1969, p. 119).

Considerações Finais

Gonçalves Dias ficou eternizado na lembrança dos leitores por conta da temática indígena e da exaltação à nacionalidade, principalmente, em virtude de seus poemas *I-Juca Pirama* e *Canção do exílio*. No entanto, ainda que esses temas representem importantes facetas do espírito libertador que pairava sobre nossas terras naquele contexto de consolidação da nacionalidade e, conseqüentemente, da literatura brasileira, eles não representam a totalidade da obra de Gonçalves Dias, pois este mostra-se notório também, como foi observado por meio da análise do soneto VI, *Baixel Veloz*, em sua lírica ricamente arquitetada sobre padrões da tradição, alinhados às inovações românticas.

Poeta que, para muitos, inaugurou o romantismo brasileiro, criando um molde, um padrão relevante de conciliação do espírito romântico com pinceladas de tradição, o cafuzo maranhense traz, em grande parte de sua obra, os temas saudade, melancolia, “coita amorosa”, Deus e natureza aliados à estética tradicional.

Nesta análise, privilegiamos a poética lírica a partir do soneto VI, *Baixel Veloz*, escrito em 1847, visto que o mesmo foi composto em um período marcado, no Brasil, pela negação da cultura portuguesa e suas influências por conta do espírito libertador,

porém comprova-se também que essas mudanças não foram rupturas bruscas, mas configuram-se pela característica de elos intercessores, marcando assim o caráter transitório no poema gonçalviano.

A proeminência desse autor, portanto, se dá principalmente em virtude da maestria com que soube conciliar a tradição que o antecede com o acentuado lirismo de cor local, alinhados sob a perspectiva inovadora da poética romântica. Assim, é em Gonçalves Dias que se estabelecem elementos basilares e norteadores, criando um estilo próprio, carregado de emoção, mas matizado pela excelência dos padrões tradicionais.

Referências

- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- _____. A interpretação da obra literária. In: _____. **Céu, inferno – Ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2003.
- CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 3. ed. São Paulo: Martins, 1969.
- _____. **Literatura e sociedade**. 8.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Pubifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).
- CHEVALIER, J. ; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. 12. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1998.
- FRANCHETTI, Paulo. O triunfo do romantismo: indianismo e estilização épica em Gonçalves Dias. In: TEIXEIRA, Ivan. (Org.) **Épicos**. Coleção Multiclássicos. São Paulo: Edusp, 2008.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- MERQUIOR, José Guilherme. O poeta do lá. In: **Razão do poema**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1965. p. 41-50.
- GOMES, Álvaro Cardoso; VECHI, Carlos Alberto. **A estética romântica: textos doutrinários comentados**. Trad. Maria Antônia Simões Nunes e Duílio Colombini. São Paulo: Atlas, 1992.
- GONÇALVES, Dias. **Obras póstumas**. V.1. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00647010#page/8/mode/1up>>. Acesso em : 31maio. 2012.
- PAZ, Octavio. A ambiguidade do romance. In: _____. **Signos em rotação**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 63-74.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. **Texto e contexto I**. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 75-97.