

3

Sobre a crítica a Gonçalves de Magalhães

Em busca de uma forma histórica para a literatura brasileira em formação

Escreveríamos um poema, mas não um poema épico; um verdadeiro poema nacional, onde tudo fosse novo, desde o pensamento até a forma, desde a imagem até o verso.

A forma com que Homero cantou os gregos não serve para cantar os índios; o verso que disse as desgraças de Tróia, e os combates mitológicos não podem exprimir as tristes endechas do Guanabara, e as tradições selvagens da América.

Por ventura não haverá no caos incriado do pensamento humano uma nova forma de poesia, um novo metro de verso? (Alencar, J. de; 1960, p.876, v. IV)

É preciso criar uma forma nova que considere a especificidade nacional e a experiência histórica dos homens no tempo e no espaço em que a literatura se origina: eis o cerne do argumento que se desenvolve na passagem acima e o tema central que perpassará todas as *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. Publicadas no *Diário do Rio de Janeiro* entre 18 de junho e 15 de agosto de 1856, elas são um conjunto de artigos escritos por José de Alencar dedicados a críticas ao poema “A Confederação dos Tamoios”, que veio a público no mesmo ano por Domingos José Gonçalves de Magalhães. A análise de Alencar desenvolve-se em torno de dois descompassos encontrados na composição de Magalhães, equívocos estes que ressaltam, sobretudo, o modo como o autor concebia uma idéia moderna de literatura e o traço moderno da literatura brasileira, em particular.

O primeiro desajuste refere-se a uma possível inadequação da forma epopéia como gênero literário apropriado para cantar a natureza e os costumes propriamente brasileiros; o segundo, destaca uma incoerência d’ “A Confederação dos Tamoios” com o próprio gênero epopéia a que se dispõe a escrever. Partindo destas discordâncias, Alencar desenvolve um assunto até então pouco abordado pelas principais formulações do debate crítico brasileiro da época – exemplificadas na primeira parte desta dissertação, com as idéias de Ferdinand Denis, Gonçalves de Magalhães e Santiago Nunes Ribeiro: Alencar coloca a forma literária nacional como problema a ser resolvido por sua época, assegurando que a literatura brasileira encontrava-se em pleno processo de formação. É neste sentido que o autor deixa em aberto a indagação: “haverá no

caos incriado do pensamento humano uma nova forma de poesia, um novo metro de verso?”.

Nesta primeira polêmica abre-se caminho para a entrada do autor no meio literário brasileiro, quando eleva sua notoriedade entre a crítica e os leitores. Antes de deter atenção específica às idéias de Alencar, será necessário balizar as condições de produção da escrita das *Cartas*, o que significa investigar as expectativas de leitura traçadas em torno do poema de Gonçalves de Magalhães.

3.1

“A Confederação dos Tamoios”: expectativas de leitura

Não há consenso entre os historiadores da literatura brasileira sobre o momento exato em que Gonçalves de Magalhães iniciou a escrita do poema “A Confederação dos Tamoios”. Raimundo de Menezes (1965) e José Aderaldo Castello (1953), por exemplo, asseguram que há indícios de que o poema começou a ser escrito em 1837, fora do país, quando Magalhães prestava serviços diplomáticos para o governo brasileiro. Antonio Candido (2000), por sua vez, assinala que foi em 1849 que o autor dos *Suspiros Poéticos* atendeu ao pedido do Imperador D.Pedro II, dando início à composição da epopéia brasileira. Um ponto, no entanto, é comum a essas interpretações: havia uma grande expectativa por parte do ambiente literário brasileiro em torno da publicação d’ “A Confederação dos Tamoios”.

A divulgação do poema foi bastante anunciada e alvo, inclusive, de elogios prematuros, de acordo com José Castello (1953). Seria o momento de reconhecer e consolidar a importância de Gonçalves de Magalhães como principal nome da literatura brasileira da época. Nas páginas da *Revista Guanabara*, “Porto Alegre dava notícias do andamento da composição e preparava o ambiente para o que deveria ser a consagração do amigo, chegando mesmo a estampar alguns fragmentos do poema”, conforme Eduardo Martins (Martins, E.; 2005, p. 117). Em 1854 o primeiro original do livro é entregue a D.Pedro II, conhecendo sua primeira publicação dois anos depois em edição imperial.

A sugestão de Antonio Candido é que o aguardo e a ansiedade pela divulgação do poema concentravam-se no denominado “circulo literário oficial” (Candido A.; 2000, p.362), grupo liderado por Magalhães que contava, entre outros, com os nomes Manuel de Araújo Porto-Alegre e Francisco de Salles

Torres Homem, os três, fundadores da *Revista Niterói-Brasiliense* em 1836, a qual se atribui como iniciadora do romantismo no Brasil.

Ainda no argumento de Candido, a oficialidade deste círculo é marcada, principalmente, pelo incondicional apoio oferecido a eles pelo Imperador D. Pedro II. O autor acrescenta ainda a possibilidade de que a interferência imperial tenha causado um certo desconforto em Alencar, motivando-o a tentar desfazer o monopólio do grupo de amigos do Imperador. Tal exclusividade prejudicaria o bom desenvolvimento das discussões literárias, na medida em que tornava as letras brasileiras um mero grupo de amigos. Convém lembrar aqui que o próprio Monarca assinou artigos intitulados “Outro amigo do poeta”, publicados após as *Cartas* de Alencar, empenhando-se diretamente na defesa do poema de Magalhães – ponto que será desenvolvido mais adiante.

Para Luiz Costa Lima (1989), a marcante presença do Imperador significava um completo atrelamento dos interesses literários de Magalhães com as preocupações do Estado brasileiro em formar uma unidade política. Neste sentido, segundo Costa Lima, havia um esforço de politização da literatura tornando-a expressão que atendia a todas as expectativas de leitura dos governantes por agradar aos seus ouvidos, especialmente porque era o Estado que financiava as empreitadas literárias. Além disso, muitos literatos ocupavam cargos na burocracia estatal – médico de formação, Magalhães, por exemplo, foi na maior parte da vida um diplomata – já que a literatura, devido à escassez de público leitor capaz de adquirir livros, não oferecia meios materiais para que escritores pudessem sobreviver financeiramente de seus livros e publicações. Assim, ainda com Costa Lima, a total dependência estatal tornava a literatura brasileira submissa a interesses políticos de unificação nacional.

As palavras iniciais de Gonçalves de Magalhães na carta-dedicatória acrescentada à segunda edição d’ “A Confederação dos Tamoios”, de 1864, parecem confirmar os profundos vínculos existentes entre o poeta e o Imperador D. Pedro II:

Não é um simples motivo de particular gratidão por especiais favores devidos à Vossa Majestade Imperial, e sim um sentimento mais patriótico de profunda admiração, e elevado reconhecimento pela prosperidade de nosso país, devida à sabedoria, justiça e amor às instituições livres, que tão altamente brilham no Trono na Augusta Pessoa de Vossa Majestade Imperial; é este nobre sentimento que me inspira a idéia de oferecer e dedicar à Vossa Majestade Imperial este meu

trabalho literário, como um tributo espontâneo de um súdito fiel ao melhor dos Monarcas. (Magalhães G. de; 1994, p. 27)

Neste trecho, Magalhães destaca a elevada importância de um sentimento patriótico na escrita do poema; foi este sentimento que o moveu, assim como o teria levado a dedicar aqueles versos ao Imperador. “A Confederação dos Tamoios” seria produto do amor que o poeta tributava a sua pátria e a imagem construída por ele em relação ao Monarca não se separava daquela afeição maior, em relação ao seu lugar de nascimento. O argumento de Luiz Costa Lima, ressaltado acima, relaciona este sentimento à defesa de uma causa política e uma preocupação material da literatura. Fosse por motivação filosófica, espiritual, econômica ou política, as palavras de Magalhães acima reproduzidas revelam uma característica marcante de sua pena: é como súdito fiel que ele assina e dedica a sua epopéia.

3.2

Ao correr da pena de Ig.

O pseudônimo de Ig. foi tirado das primeiras letras do nome Iguaçu, heroína do poema; ninguém dirá, pois, que ‘A Confederação dos Tamoios’ não é capaz de inspirar, quando suscitou-me a idéia de um pseudônimo que fez quebrar a cabeça de muita gente. (Alencar, J. de; 1960, p. 863, v.IV)

O fragmento acima é retirado de “Uma palavra”, prefácio das *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, da edição de agosto de 1856, quando elas são reunidas em livro. Naquele momento, Alencar assumia a autoria daquele conjunto de oito artigos que foram assinados no *Diário do Rio de Janeiro* pelo pseudônimo Ig. O autor reconhecia que, àquela época, os nomes José de Alencar e Ig. se assemelhavam, já que ambos eram obscuros ao público dedicado a leitura de textos literários ou sobre literatura. A esse respeito, escrevia Alencar no prólogo das epístolas reunidas: “Ocultei a princípio meu nome, não pelo receio de tomar a responsabilidade pelo escrito; e sim porque obscuro como é, não daria o menor valor sobre as idéias que omiti” (Idem, p. 863). Desta maneira, com o uso do pseudônimo, o escritor tencionava salientar a supremacia de uma idéia em detrimento da autoridade do nome, ponto este que será desenvolvido mais adiante, inserido já nas críticas produzidas por Alencar ao poema de Magalhães. O objetivo do tópico que se inicia é outro: investigar quem é Ig. ou, em outras

palavras, o que representava a assinatura de José de Alencar no contexto de escrita das *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*.

De acordo com José Aderaldo Castello,

Quando surgiu a ‘Confederação dos Tamoios’ de Gonçalves de Magalhães, em 1856, José de Alencar ainda era um nome praticamente desconhecido em nossas letras (Castello, J.; 1953, p. VII)

Foi naquele mesmo ano de 1856 que José de Alencar assumiu o cargo de Redator-chefe do *Diário do Rio de Janeiro*. Sua primeira empreitada letrada fora com o jornalismo, em 54, na ocasião da publicação da coluna “Ao correr da pena” n’*O Correio Mercantil*. Naquelas crônicas, publicadas primeiramente¹ entre 3 de setembro de 1854 e 8 de julho de 1855, Alencar buscava passar em revista os principais acontecimentos ocorridos na semana anterior, lançando mão de um estilo leve, recheado de trocadilhos e jogos de palavras.

Luis Viana Filho (1979), biógrafo de Alencar, assinala que a entrada do autor no mencionado periódico dera-se por intermédio de um convite feito pelo famoso jornalista da época, Francisco Otaviano, então diretor do jornal. N’*O Correio Mercantil* atuariam mais tarde Manuel Antonio de Almeida, Joaquim Manoel de Macedo e Machado de Assis, que iniciou neste jornal como revisor em 1858. Os temas de “Ao correr da pena” eram os mais diversos possíveis. Nas palavras de Viana:

Festas, espetáculos, acontecimentos políticos, reuniões, negócios, grandezas e misérias, tudo passava pelo espírito vivaz, pronto a transformar o fato num comentário. Devia falar do dia-a-dia, mas não podia ser vulgar. (Viana Filho, L.; 1979, p. 48).

Raimundo de Menezes (1965) chamou de cronista social do Rio o jovem Alencar que escrevia aquela coluna, por nela se encontrar de tudo um pouco que acontecia na sociedade carioca do Segundo Reinado, desde as récitas no Teatro Provisório, passando pelos bailes chiques no Cassino Fluminense, até debates na Câmara e no Senado. A Corte – cenário de tantas histórias que viriam a ser contadas mais tarde pela pena do romancista, local do nascimento de Aurélia, Lúcia e Emília, por exemplo – era protagonista de mudanças modernizadoras

¹ Em 1874, as crônicas *Ao correr da pena* são editadas em livro.

contadas pelo Alencar cronista, observador crítico das modernizações e seguidor da *flanerie* balzaquiana.

O título da coluna “Ao correr da Pena” bem indica o sentido daquelas crônicas que não obedeciam a um rigor temático prévio, mas eram riscadas como se a força da pena superasse a mão de quem a segurasse. O movimento do correr indica uma pressa na escrita e na leitura, uma leitura de quem bate os olhos e lê todos os principais acontecimentos da semana – não por acaso, os escritos eram publicados geralmente aos domingos, no rodapé da primeira página do periódico. Um tipo de texto que se filiava aos folhetins da época, gênero importado da França que se tornou uma tradição na imprensa brasileira, já que eram muitos os jornais que guardavam espaço cativo a um letrado em projeção que dissertava sobre variedades, direcionado a um leitor que queria saber de tudo um pouco. Este tipo de folhetim era chamado por Alencar de “livro da semana”. A esse respeito, ele anotava na crônica de 24 de setembro de 1854:

É uma felicidade que não tenha ainda dado ao trabalho de saber quem foi o inventor deste monstro de Horácio, deste povo Proteu, que chamam – folhetim; senão aproveitaria alguns momentos em que estivesse de cadeias às avessas, e escrever-lhe-ia uma biografia, que, com as anotações, se certos críticos eu conheço, havia de fazer o tal sujeito ter um inferno no purgatório onde necessariamente deve estar o inventor de tão desastrada idéia. (Alencar, J. de; 1960, p. 647, v. IV)

O autor prossegue adiante:

Obrigar um homem a percorrer todos os acontecimentos, a passar do gracejo ao assunto sério, do riso e do prazer às misérias e às chagas da sociedade; e isto com a mesma graça e a mesma *nonchalance* com que uma senhora volta as páginas douradas no seu álbum, com toda a finura e a delicadeza com que uma mocinha loureira dá sota e basto a três dúzias de adoradores. (Idem, p. 648)

Em diversos folhetins Alencar queixa-se, como nas passagens acima, acerca da natureza do texto a que se propõe escrever naquela coluna. O “monstro de Horácio” peca, sobretudo, por não se adequar a uma forma específica que o caracterize. Além disso, é um escrito que desconsidera a especificidade de cada leitor, na medida em que reúne diferentes humores e visões de mundo; algo que parecia incomodar a Alencar era que sua pena estivesse ao alcance, igualmente,

dos olhos das mocinhas, dos senhores e dos rapazes – para lembrar a metáfora de Antonio Candido (2000)².

O argumento de Eduardo Vieira Martins (2005) sobre “Ao correr da pena” destaca a estruturação de um pensamento crítico alencariano a partir do interesse pela definição de um gênero em que os artigos poderiam se inserir – esta busca pode ser explicitada nas passagens acima. Em face da impossibilidade de classificar o folhetim, o cronista procurava criar um contorno que abarcasse o tema, o estilo e a forma daquele tipo de texto. Desta maneira, já naquelas crônicas, o autor podia revelar uma certa acuidade formal, expressa pela necessidade de compreender um texto em função do gênero em que ele se enquadrava, possuindo a perspectiva retórica como pano de fundo ou fonte subterrânea – segundo Martins, estes pontos voltariam a aparecer nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*.

A leitura de diversos artigos da coluna incita o leitor a acreditar que havia um constante desentendimento entre o escritor e o tipo de escrita de que ele se utilizava, um certo descompasso, semelhante ao encontrado por Alencar em Gonçalves de Magalhães. Um exemplo que pode ser destacado é o trecho abaixo, também retirado da crônica de 24 de setembro de 1854:

O poeta glosa o mote, que lhe dão, o músico fantasia sobre um tema favorito, o escritor adota um título para seu livro ou artigo. Somente o folhetim é que há de sair fora da regra geral, e ser uma espécie de panacéia (...), um dicionário espanhol que contenha todas as coisas e algumas coisas mais?. (Idem, p. 648)

A desafinação autor/texto revela não apenas uma primeira preocupação de Alencar quanto ao problema das características formais de um texto. As queixas com relação ao folhetim revelam também críticas do autor ao gênero textual que melhor expressava as aspirações de uma época de aceleração do tempo, marcada pelo ritmo dos progressos no campo industrial e pela crescente onda de aquisição de crédito mercantil. O folhetim balizava o tempo da leitura rápida, do ligeiro passar de olhos sobre as coisas do mundo. Assim, ainda que cumprisse com a obrigação a que fora incumbido – misturar todos os assuntos para facilitar a tarefa

² Nas palavras do autor: “Basta com efeito atentar para a sua glória junto aos leitores – certamente a mais sólida em nossa literatura para nos certificarmos de que há, pelo menos, dois Alencares em que se desdobrou nesses noventa anos de admiração: o Alencar dos rapazes, heróico, altissonante; o Alencar das mocinhas, gracioso, às vezes pilintra, outras quase trágico.” Refiro-me ao texto “Os três Alencares” In CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* Belo Horizonte: Itatiaia, 2000, v. II. pp. 200-211.

do leitor – Alencar utilizava aquele espaço para refletir sobre o modo como se operava a passagem daquele tempo. Ele não se apresentava avesso aos progressos no campo da civilização e da indústria; apenas alertava para que tais evoluções não transformassem homens em fantoches deslumbrados por máquinas.

Semelhante raciocínio apresentou o jovem Machado de Assis em 58, no já citado aqui “O passado, o presente e o futuro da literatura”, artigo publicado no jornal *A Marmota*:

Nem é o desenvolvimento material que acusamos e atacamos. O que nós queremos, o que querem todas as vocações, todos os talentos da atualidade literária, é que a sociedade não se lance exclusivamente na realização desse progresso material, magnífico pretexto de especulação, para certos espíritos positivos que se alentam no fluxo e refluxo das operações monetárias. O predomínio exclusivo dessa realeza parva, legitimidade fundada numa letra de câmbio, é fatal, bem fatal às inteligências; o talento pede e tem direito aos olhares piedosos da sociedade moderna: negar-lhos é matar-lhe todas as aspirações, é nulificar-lhe todos os esforços aplicados na realização das tarefas mais generosas, dos princípios mais salutareis, e dos germens mais fecundos do progresso e da civilização. (Assis, M.; 1973, p. 787, v.III)

O argumento central de Machado de Assis, ressaltado na passagem acima, pode ser resumido da seguinte maneira: por não se contentar apenas com os progressos materiais da sociedade é que os homens de letras deveriam ser, sobretudo, homens que participassem ativamente da sociedade de seu tempo. A literatura configurava-se, desta maneira, como espaço de ação. O exemplo específico abordado por Machado se refere ao problema da especulação monetária em face das facilidades obtidas com os novos créditos. Se por um lado o desenvolvimento material era bem-vindo, por outro, convinha aos homens da época refletir sobre a melhor maneira de lidar com tais evoluções. Para Machado, a utilização de créditos para especulação financeira era sinal de uma má utilização dos avanços das relações burguesas, pois estagnava a economia em vez de estimular a circulação monetária.

A propósito, é a discussão sobre o crédito especulativo que provoca o afastamento de José de Alencar d’*O Correio Mercantil*.³ Na crônica de 8 de julho de 1855 a saída do autor começa a ser definida. O mote do artigo é o mercado de ações e a Bolsa de Valores. Alencar aborda o tema dos aventureiros que operam num mercado de ações que se tornara centro da agiotagem e lucro fácil, altos

³ Conforme os biógrafos de José de Alencar, Raimundo de Menezes (1979) e Luis Viana Filho (1965).

rendimentos não provenientes da produção e do trabalho. A pena do escritor é contundente:

Dantes os homens tinham as suas ações na alma e no coração; agora têm-nas no bolso ou na carteira. Por isso naquele tempo se premiavam, ao passo que atualmente se compram.

Outrora eram escritas em feitos brilhantes nas páginas da história, ou da crônica gloriosa de um país; hoje são escritas num pedaço de papel dado por uma comissão de cinco membros.

Aquelas ações do tempo antigo eram avaliadas pela consciência, espécie de cadinho que já caiu em desuso; as de hoje são cotadas na praça e apreciadas conforme os juro e o interesse que prometem. (Alencar, J. de; 1960, p. 819, v. IV)

O que estava em jogo era os interesses de um dos proprietários do jornal, Moniz Barreto, concessionário da estrada de ferro da Bahia para o Rio São Francisco.⁴ Neste momento definia-se o conflito entre o escritor que compreendia seu ofício como espaço de ação e o empresário que, dentre outros negócios, detinha parte de um jornal. A não publicação do artigo na íntegra foi o estopim para o desvelar de tal tensão.

Na edição do dia seguinte é publicada, na capa do jornal, uma carta aberta de José de Alencar ao amigo Francisco Otaviano, em que ele expõe os motivos de seu egresso do periódico, suspendendo “Ao correr da Pena”. Eis um trecho desta carta:

Tendo saído inteiramente estropiado o meu artigo de hoje, é necessário que eu declare o motivo por que entendi não dever continuar a publicação da Revista Semanal desta folha, visto como desapareceram algumas frases que o indicavam claramente.

Sempre entendi que a Revista Semanal de uma folha é independente e não tem solidariedade com o pensamento geral da redação; principalmente quando o escritor costuma tomar a responsabilidade de seus artigos, assinando-os.

A redação do Correio Mercantil é de opinião contrária; e por isso, não sendo conveniente que eu continuasse “a hostilizar os seus amigos”, resolvi acabar com o Correr da Pena para não compromete-lo gravemente. (Apud. Meneses, R.; 1965, p. 95)

Em outubro do mesmo ano de 1855, Alencar já tem novamente sua pena requisitada para assumir o cargo de Redator-gerente do *Diário do Rio de Janeiro* – onde retoma a série de folhetins, com o mesmo título. Nos meses de outubro e novembro a coluna manterá o título “Ao correr da pena”. Depois, ele continuará

⁴ Conforme informação de Luis Viana Filho (1979).

escrevendo crônicas soltas no mesmo jornal, ainda que sem a mesma periodicidade, até 1857.

Se o objetivo deste tópico foi traçar um breve contorno de quem era o Alencar que vestia a máscara de Ig. na publicação das *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, pode-se concluir que a experiência do autor na escrita de “Ao correr da pena” nos leva a destacar pelo menos duas características da pena alencariana, que aparecem também em sua produção crítica a respeito do poema de Gonçalves de Magalhães.

A primeira é a preocupação do autor em definir as fronteiras de um texto em que se propõe a escrever, o que sublinha a maneira como Alencar ocupa-se de uma adequação do assunto à natureza de um escrito; isso se revela principalmente pelo incômodo que a escrita do folhetim provoca no cronista, por este ser um tipo de texto que não baliza uma forma específica. O segundo traço se expõe a partir do episódio de sua saída d’ *O Correio Mercantil*, revelando uma preocupação do autor em reforçar para o público a importância da liberdade de escrita. Para Alencar, parecia uma ofensa da pior qualidade ver seu texto cortado, pois a um escritor como ele, que se pretendia analista crítico de seu tempo, seria inadmissível ver suas opiniões tolhidas por uma mão vinda de cima. Era-lhe fundamental, como uma honra ou princípio ético, ver suas idéias circulando livremente e sua preocupação em publicar uma carta aberta, apresentando os motivos da saída do jornal, assinala tal característica.

Mesmo considerando a boa repercussão de público de “Ao correr da Pena”, este sucesso não tornava o nome de José de Alencar expressivo nas letras brasileiras, ainda mais se comparado ao lugar de Domingos José Gonçalves de Magalhães. O lugar de desafiante conferido a Ig. fica assegurado quando aqueles que se autodenominavam amigos do poeta iniciam a polêmica literária propriamente dita, ao responder às provocações do novato. As séries de artigos “Um amigo do poeta” e “Outro amigo do poeta” apontam a importância de Magalhães para a sua geração e o quanto seus contemporâneos se identificavam com o tipo de literatura praticado n’ “A Confederação dos Tamoios”, compreendida como a síntese de suas aspirações poéticas.

3.3 Geração Magalhães em defesa do poeta

De acordo com Antonio Candido, o nome de Domingos José Gonçalves de Magalhães pode ser associado diretamente a um período específico da história da literatura brasileira. Para o crítico, durante pelo menos dez anos – entre as décadas de trinta e quarenta – praticamente só era possível ingressar no que se considerava a literatura brasileira com a permissão do autor dos *Suspiros Poéticos*:

O ‘sr Magalhães’ era considerado gênio, guia, fundador, com o qual deveria começar a fase definitiva da nossa literatura, de que era o nosso ‘representante legítimo e natural’, conforme Santiago Nunes Ribeiro. (Candido, A.; 2000, p. 48)

Nada mais natural, portanto, que a missão de escrever a epopéia nacional encomendada pelo Imperador D. Pedro II fosse delegada a Magalhães. “A Confederação dos Tamoios” possuía *status* de poema-síntese que representava a fundação da literatura brasileira. A expectativa gerada em torno da publicação do poema – já abordada aqui – pode demonstrar o quanto aquele escrito era considerado um acontecimento literário das maiores proporções para toda uma geração de literatos brasileiros.

Reunido sob a liderança de Gonçalves de Magalhães, o grupo dos primeiros românticos brasileiros – que tinha como expoentes Francisco de Salles Torres Homem e Manoel de Araújo Porto Alegre – iniciaram suas atividades literárias com a publicação do primeiro número da revista literária *Niterói-Brasiliense*, em 1836. Entretanto, segundo Antonio Candido (2000), é com os textos de outra revista posterior, a *Minerva Brasiliense*, publicada em seu primeiro número em 1843, que estes literatos constituem-se enquanto grupo coeso – a revista *Guanabara*, editada a partir de 1849, também se configura como local de produção literária deste grupo.⁵

Fundador da *Niterói* e colaborador assíduo dos volumes da revista, Gonçalves de Magalhães consegue marcar uma presença constante na *Minerva*, mesmo assinando poucos artigos. Segundo Roque Spencer Maciel de

⁵ Para Roque Spencer Maciel de Barros, “A *Minerva Brasiliense* (como mais tarde a *Guanabara*) é um foco de educação informal da mentalidade brasileira, fundado no espiritualismo eclético, no nacionalismo, na necessidade de difundirem-se luzes e instrução, voltada, ao mesmo tempo, para uma série de problemas práticos nacionais, de ordem política, econômica e tecnológica”. In BARROS, Roque Spencer Maciel de. *A significação educativa do romantismo brasileiro: Gonçalves de Magalhães*. São Paulo: Grijalbo/EDUSP, p. 121.

Barros(1973), de novembro de 1843 a junho de 1845 – período de circulação da revista – tal colaboração se resumiu a uma “Ode” oferecida a Duque de Caxias em menção à paz obtida na província do Rio Grande do Sul, a um pequeno artigo dedicado à origem da palavra, e a uma noveleta, intitulada “Amâncio”. Esta presença se justifica, segundo Barros, principalmente porque Magalhães, mesmo ausente da corte em missão diplomática na França, é autor deveras mencionado em textos da revista, consolidando-se como um importante canal de diálogo de escritores da *Minerva*. Na leitura de Roque Spencer:

Ausente da corte, ele continua olhado como a figura máxima da nossa literatura, como o renovador, o chefe, aquele que nos abriu o caminho romântico, com tudo que este caminho envolve em matéria de consciência nacional e de busca de um futuro próprio, original e esperançoso. (Barros, R.; 1973, p. 124)

As idéias de Magalhães reuniam os anseios de uma geração de literatos que encontram na discussão sobre consciência nacional um caminho para pensar a consciência moderna de seu tempo presente. Neste sentido, esta “Geração Vacilante” como denominou Antonio Candido (2000), convivia com uma tensão: de um lado, sentia a necessidade de ressaltar o traço inovador de um movimento de idéias como o Romantismo, que guardava características contestadoras⁶ em outros países onde tinha se desenvolvido; por outro, assumia uma postura política que tomava por bandeira maior a manutenção da ordem e da moderação na condução das coisas públicas no Brasil. A crítica de Magalhães a um estado de coisas presente significava uma tomada de posição que muitas vezes questionava práticas do Império Brasileiro. Nem por isso ele deixava de defender a ordem institucional e a manutenção da unidade territorial.

Como exemplo, é possível notar a dureza das palavras de Magalhães em 1836, no já mencionado aqui “Discurso sobre a história da literatura no Brasil”, quando ele analisa os males provocados pela escravidão para o desenvolvimento

⁶ Baseio-me aqui no argumento de SALIBA, Elias Thomé. *As utopias Românticas*, São Paulo: Estação Liberdade, 2003, pp.15-16. Nas palavras do autor: “A sensibilidade romântica face à sociedade e à história oscilou entre duas atitudes gerais que traduziram, em última análise, um olhar ora de medo, ora de esperança, diante das mudanças que então ocorriam.” (...) “A segunda atitude, reconhecível de forma difusa num largo espectro social, caracterizou-se por enxergar, na quebra com as estruturas do passado uma oportunidade para o máximo dispêndio de suas energias utópicas; ansiava pelo futuro, vendo o presente como uma autêntica ‘primavera dos povos’: um tempo no qual, finalmente, poderiam ver realizados os ideais humanos de felicidade, bondade e perfectibilidade.”

nacional em sua época, males que constituem uma herança dos portugueses e da época colonial:

A Deus não praza que esse perigoso fermento que entre nós gira, esse germen da discórdia, ressaibo de ainda não apurada educação, e *sobretudo a escravidão, tão contrária ao desenvolvimento da indústria e das artes, e tão perniciosa à moral*, não impeçam a sua marcha e engrandecimento. [Grifo meu] (Magalhães, G.; 1980, p. 29)

Um comentário como este parece não ser próprio de um homem que utiliza a palavra para defesa de uma ordem, especialmente se considerarmos a importância da escravidão na manutenção de um *status quo* no Império Brasileiro. Este mesmo crítico do sistema escravocrata é um fiel súdito de seu monarca, saudando sua majestade o Imperador D. Pedro II quando do dia de sua coroação e sagração; homem do Estado, ele ocupa a importante função de secretário de Governo, atuando ao lado de Duque de Caxias na contenção das revoltas provinciais da Balaiada no Maranhão em 1838, e da Farroupilha no Rio Grande do Sul em 45.

Líder de um grupo, Gonçalves Magalhães parece ter assumido sem hesitar a tarefa de fundador de um movimento de idéias no Brasil. Pelo menos é isso que nos indica a leitura do prefácio à primeira edição do seu livro de poesias *Suspiros poéticos e Saudades*, publicado em 1836, intitulado “Lede”. Magalhães imprime neste texto um tom de manifesto, enaltecendo a importância de sua genialidade romântica para a criação daquelas idéias. A individualidade criadora seria a principal responsável pela maneira como ele dispunha seus pensamentos. Isso significa que o mais importante para uma bela elaboração literária seria que o escritor pudesse exprimir suas idéias de modo a não destruir o acento à inspiração. Na linha de raciocínio de Magalhães, a produção do novo dar-se-ia por um rompimento com a tradição clássica que, segundo ele, aprisionaria o pensamento a formas constituídas a priori. Em outras palavras, tradição formal clássica e inspiração poética pareciam caminhar por vias opostas:

Quanto à forma, isto é, a construção, por assim dizer, material das estrofes, e de cada cântico em particular, *nenhuma ordem seguimos exprimindo as idéias como elas se apresentaram, para não destruir o acento a inspiração*; além de que, a igualdade dos versos, a regularidade das rimas, e a simetria das estâncias produz uma tal monotonia, e dá certa feição de concertado artifício que jamais podem agradar.” [Grifo Meu] (Idem, p. 40)

De acordo com o trecho de Magalhães, o acento à inspiração estaria prejudicado caso fosse submetido a uma construção formal. A particularidade e a inspiração de cada cântico levaria a constituição de uma forma específica, que se conformaria ao mesmo tempo em que o poema fosse escrito. Neste sentido, o gênio era dotado de capacidade para romper fosse com a chamada “monótona regularidade de rimas” ou com qualquer outra regra métrica, deslocando para a própria pena o traço de beleza da poesia. De uma inspiração genial poderia surgir, por exemplo, um livro de poesias sobre as impressões dos lugares por onde esse gênio tinha passado, proposta predominante dos poemas de *Suspiros poéticos e saudades*. No mesmo sentido, para Magalhães, esta mesma pena seria a propulsora de novas idéias sobre a literatura de uma determinada época, produzindo uma espécie de síntese do que havia de mais significativo no pensamento deste período. É até este ponto que o autor avança em seu argumento no prefácio dos seus *Suspiros Poéticos*.

A centralidade de Gonçalves de Magalhães no primeiro grupo romântico brasileiro é exposta de maneira significativa quando se analisa, por exemplo, o modo como ele foi defendido por Manoel de Araújo Porto-Alegre e por artigos atribuídos a D. Pedro II, nas respostas que eles deram às provocadoras cartas de Ig. Estes textos, publicados após a quinta carta do crítico desconhecido – neste momento, ainda não se tinha informações sobre quem estava por trás daquele pseudônimo – revelam o quanto as críticas de José de Alencar atingiam não apenas a Domingos José Gonçalves de Magalhães, mas todo o grupo que tinha nele a representação mais notória. Os discursos em defesa do poeta revelam o lugar ocupado por Magalhães nas letras brasileiras e a argumentação implementada por seus defensores pode indicar, inclusive, peculiaridades literárias daquela geração⁷. São estas as características as quais Alencar tentará se afastar, para buscar um modo específico de conceber uma idéia moderna para a literatura brasileira.

⁷ Este argumento já foi defendido primeiramente por José Aderaldo Castello. Nas palavras do autor: “Cremos que as cartas de Porto-Alegre, tentando inicialmente responder as críticas de Alencar e de modo geral pretendendo a valorização de Gonçalves de Magalhães, tem o valor de documentar o espírito da geração ou do grupo a que se filiou o escritor, espírito dominado, entre outras coisas, pelo arrebatamento nacionalista e pela preocupação de exaltar as figuras que o integravam.” *In A Polêmica sobre a confederação dos Tamoios e o indianismo romântico* São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953, p. X.

Data de 23 de julho de 1856 a publicação do primeiro artigo de Manoel de Araújo Porto Alegre assinado pelo pseudônimo “o amigo do poeta”, nas páginas do jornal *Correio da Tarde*. É possível ler nos trechos abaixo o argumento principal do autor:

Um livro, como o poema nacional de que tratamos, não é um deleite métrico, um romance em verso; mas sim um facto moral que pode ser avaliado de outra maneira, e que exige uma analyse considerada. (Porto-Alegre, M.; 1953, p. 65)

Complemento ainda, mais adiante:

O grande princípio, o pensamento edificador que preside ao todo d’esta obra nacional, não pode ser avaliado por homens cujo coração está vazio; e a quem não importa o futuro d’aquella grande entidade que denominada PÁTRIA, enquanto podem viver nos gosos materiaes, e refocilar-se nas frioleiras de uma nunca e interrompida infância. Mas felizmente houve quem comprehendesse a missão do poeta; quem fortificasse o seu nobre empenho e lhe prestasse a mais decidida protecção. (Idem, p. 69)

O fato moral parece estar acima de qualquer crítica sobre peculiaridades formais do poema, características estas consideradas secundárias. Deste modo, a ênfase deve estar direcionada a algo que precede à escrita do poema, algo essencial que perpassa as mais diferentes expressões artísticas: o instinto de Pátria, ou ainda, o futuro desta entidade. Para Porto Alegre é inquestionável a relevância do episódio histórico da confederação dos Tamoios que tanto interferiu nos rumos e destinos da história brasileira. Cantado em suas minúcias pelos versos de um Gonçalves de Magalhães, um acontecimento como aquele só poderia ser criticado por um sujeito que não aprecia a cor local, o passado e o futuro do país.

No artigo de 28 de julho, Porto-Alegre avança em seu ponto, posicionando-se no lugar de um típico antigo, se considerarmos aquela série de artigos iniciada por José de Alencar como uma querela entre antigos e modernos. Isso porque, levando-se em conta que estava em jogo a validade de uma idéia nova, o defensor de Magalhães baseia sua formulação numa relação de oposição entre novo e velho. Assim, o articulista ressalta o quanto de passageiro e fugaz pode parecer uma idéia moderna como aquela expressa por Alencar, relacionando-a inclusive a outros impulsos modernos da época que em nada resultaram de significativo para o desenvolvimento da arte. Nas palavras de Porto-Alegre:

Não devemos fazer regra dos exemplos da arte moderna, sinão depois de haver bem meditado sobre as conveniências; não devemos pedir o triumpho do detalhe nos primeiros passos da arte, porque seria inverter a marcha do espírito humano, desconhecer a história dos factos, e a maneira porque o homem obedece àquella lei das reacções, que Vico denominou Circulo Vicioso. [Grifo meu] (Idem, p. 72)

A chamada “lei das reacções” destacada por Porto Alegre, supõe que uma idéia nova, para se afirmar como tal, forma-se pela anulação ou questionamento a um cânon já consagrado por uma época. Desta maneira, cria-se um círculo em que o dado novo de um presente torna-se antigo em um futuro, substituído por um outro novo, ocorrendo assim uma contínua sucessão de novos e antigos em oposição. A crítica de Alencar, portanto, seria sinal deste ciclo, estando fadada ao fim com o desenrolar do tempo – algo bem próximo do que Joaquim Nabuco irá afirmar na década de 70.

Porto-Alegre critica os exemplos da arte moderna, qualificando como triunfo do detalhe a ênfase que artistas modernos conferiam a determinados assuntos, citando as críticas de Alencar a Magalhães como exemplo. Para ele, o autor das *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* peca pela excessiva preocupação com detalhes formais, perdendo o enfoque “do assunto principal pela prodigiosa beleza dos detalhes” (Idem, p. 74). Sobre o assunto principal, o amigo do poeta amplia neste segundo artigo a concepção de que aquela epopéia era acima de tudo um fato moral:

Os dogmas da moral e da nacionalidade permanecem a par das grandes proporções daquelle todo artístico, e acompanham o desenvolvimento da acção nesse antagonismo progressivo entre o homem selvagem e o civilizado. (Idem, p.71)

Propondo adiante que:

Um poema pode ser um primor de um grande fato moral, um exemplo edificante, sem longas descrições eróticas, sem uma mulher formosa, e sem que a lua venha alumiar as cenas de seus painéis. [Grifo meu] (Idem, p. 72)

Neste trecho, o amigo do poeta responde diretamente a Ig. sobre as insinuações do crítico em relação a pobreza da personagem feminina⁸ e das descrições dos

⁸ Sobre a precariedade da personagem feminina no poema de Gonçalves de Magalhães, assinala Alencar: “todos os poetas e todos os artistas que inspiraram o seu gênio nesse assunto divino da mulher se esforçaram por criar alguma coisa. (...) Como Milton, como Ossian, como Chateaubriand, o Sr. Magalhães, escrevendo um poema nacional, estava obrigado a formar de sua heroína uma mulher que pudesse figurar a par dessas imagens graciosas que a literatura conserva. (...). Entretanto a heroína do poema do Sr. Magalhães, é uma mulher como qualquer outra; as

cenários do poema. O ponto que merece destaque, no entanto, é uma vez mais, o *fato moral*: é em nome deste *fato moral* que o poema deve existir. Graças a ele, Magalhães consolida-se como um legítimo patriota que, nas palavras de Porto-Alegre, “por amor de uma idéia nacional deixará a margem esse lyrismo erótico, que muito pouco se compadece com o painel de sua concepção” (Idem, p.74), justificando assim a magnitude do poema.

Neste sentido, Araújo Porto-Alegre desloca o fio condutor do argumento de José de Alencar sobre a forma literária nacional do poema para o eixo da nacionalidade, compreendida como um princípio ético que deve se sobrepor às diferentes manifestações artísticas. De acordo com João Adalberto Campato Junior (2003), para os defensores do poeta a poesia adquire aqui uma função moral destinada a glorificar as virtudes e deplorar os vícios (Campato Jr., J.; 2003, p.41). Assim, a questão da nacionalidade e a da forma poética parecem trilhar caminhos diferentes, sendo que a primeira se configura como assunto principal e a segunda, mero detalhe formal.

Um dos pontos mais desenvolvidos por José de Alencar nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* é a questão da opção pela epopéia para a escrita do poema nacional, como se este gênero fosse o mais apropriado para definir a especificidade brasileira. Se para Alencar este é um ponto demasiado importante que merece ser debatido, problematizado e visto como uma condição de possibilidade, este tema será apreciado por Manoel de Araújo Porto-Alegre de outra maneira. Ele considera a grandeza em si da epopéia como justificativa para a escolha de Magalhães, confirmando-se como o gênero literário mais apropriado a contar os feitos heróicos dos povos no passado, um traço que se vivifica a cada vez que um literato digno deste nome se propõe a escrever sobre os feitos passados de um povo. Esta é, assim, uma importante herança dos tempos passados da literatura ocidental, que para este amigo do poeta deve ser antes preservada do que problematizada.

João Cezar de Castro Rocha (1998) desenvolve a hipótese de que, no entender de Araújo Porto-Alegre, José de Alencar cometera um erro duplo em sua

virgens índias de seus livros podem sair dele e figurar em um romance árabe, chinês ou europeu; se deixassem as penas do tucano que mal as cobrem, podiam vestir-se à moda em casa de Mme Barat e Gudin, e ir dançar a valsa no Cassino e no Clube com algum deputado.” Retirado de “Cartas sobre a Confederação dos Tamoios” In ALENCAR, José de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960, p. 878, v.IV.

leitura ao poema de Gonçalves de Magalhães: de um lado, lê “A Confederação dos Tamoios” como apenas mais um poema, um *poema secular*, desconsiderando completamente a posição ocupada pelo poeta; e, por outro lado, Ig. deixa de lado a relevância da obra e de Magalhães na formação da nacionalidade brasileira, desconsiderando a principal propriedade do poema que seria, nas palavras de Castro Rocha: “Um fato moral. Um *factum* que, com a força imanente do destino, não pode ser contrariado” (Castro Rocha, J.; 1998, p. 47).

De acordo com o pesquisador, tal fato moral relaciona-se ao *factum* da nacionalidade, visando a consolidação de um Estado-nação, cujo “termo determinante é o privilégio da idéia de nacionalidade” (Idem, p. 52). Neste sentido, campos disciplinares que se formavam àquela época, como a História e a Geografia, atenderiam aos mesmos objetivos daquele tipo de literatura.

Em nome desse privilégio, os argumentos em defesa de Magalhães pautavam-se no pressuposto de que a crítica de Alencar era motivada meramente por questões pessoais. Os artigos atribuídos a D.Pedro II oferecem, sobretudo, respostas a Ig., enfatizando possíveis contradições no argumento de Alencar em lugar de detalhamentos literários sobre “A Confederação dos Tamoios”. A primeira carta publicada com a assinatura do Imperador no *Jornal do Comercio* a 12 de agosto de 1856 apresenta um tom irônico e impiedoso, que pode ser exemplificado no trecho abaixo:

Resumamos o Sr. Ig.(...) O homem que, para avaliar o mérito intrínseco de uma obra de arte, começa por uma historieta da chegada do poeta, e por ver confrarias literárias, não vai bem; o que gaba a encarnação do livro, finge-se engraçado, e diz que Chateaubriand não é poeta, vai mal; e o que desloca a questão literária de um ponto, para fazer dela uma questão pessoal, está perdido; esse homem é uma espécie de Dionísio, que deve merecer a compaixão dos homens sensatos. (D.Pedro II; 1953, p.101)

Se a letra do Monarca é contundente, o mesmo não se pode dizer da pena de Gonçalves de Magalhães. Cabe ressaltar a esse respeito que, durante todo o período em que seu poema era criticado, Magalhães não registrou publicamente qualquer resposta a Ig. Se o motivo da escolha pelo silêncio é a pretensão de não aumentar a fama de um desconhecido algoz, a assinatura do Imperador D.Pedro II em artigos em defesa do poeta pode invalidar tal hipótese: afinal, nada mais parecia aumentar a notoriedade da polêmica do que a participação direta do Imperador. Uma outra hipótese é a de que Magalhães não seria mesmo afeito a

enfrentamentos e disputas letradas, por possuir um caráter mais comedido; no entanto, o mesmo autor não deixou de criticar abertamente o historiador Francisco Adolfo de Vanhagen em seu texto “Os indígenas do Brasil perante a História”, inserido em um dos volumes de suas *Obras Completas*, editadas em 1864-5⁹. Portanto, permanece em aberto a indagação: por que Magalhães não respondeu às cartas de Alencar?

Independente disso, o que se pode sugerir efetivamente é que as incisivas intervenções dos amigos do poeta, especialmente aquelas que se referem à questão da poesia como um fato moral, são questões que se coadunam a muitas das idéias defendidas por Gonçalves de Magalhães acerca da literatura brasileira. Com a apreciação do “Discurso sobre a História da Literatura no Brasil” de 1836, analisado aqui no primeiro capítulo, foi possível observar como se operavam em Magalhães as intrínsecas relações entre sociedade e literatura, entre texto literário e uma nova forma de conduta voltada para uma ação no presente. De acordo com Roque Spencer Maciel de Barros o que se observa ao longo da obra de Gonçalves de Magalhães é que ele se mantém bastante próximo dos preceitos que defendeu no “Discurso”, ou seja: em Magalhães, o estético, o literário, subordina-se a sua função educadora (Barros, R.; 1973, p. 168).

De acordo com Barros, Magalhães faz a defesa de um romantismo acima de tudo moralizante, exigindo dos poemas que escreveu e de suas poucas experiências na prosa o desempenho de uma função ética. Neste sentido, o episódio da confederação dos tamoios tratado na epopéia nacional encomendada pelo Imperador, servia-lhe a dois propósitos: ponto de partida para a explicação do sentido da história do Brasil e como espaço adequado para uma reabilitação dos índios ante a filosofia e a história (Idem, p. 170).

Corroborando esta hipótese de Barros, a leitura de alguns dos últimos versos do poema de Magalhães, apresentados no Canto Décimo:

⁹ A contundente crítica de Magalhães a Vanhagen possui como foco central o tratamento dado pelo historiador em relação às crenças, usos e costumes dos índios no Brasil. Magalhães insere as formulações de Vanhagen nas formulações que apoiaram a violência e a guerra indiscriminada contra o gentio. Sobre Vanhagen, Magalhães assinalou: “Constituiu-se o mais completo historiador da conquista do Brasil pelos portugueses, e o panegirista da civilização, mesmo a ferro e fogo, pelo cativoiro dos povos brasílicos, com que não simpatiza, talvez por não conhecê-los.” In MAGALHÃES, Gonçalves de. *A Confederação dos Tamoios*. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Cultura, 1994, p. 22.

O Índio seguirei. Vítima ilustre/ De amor do pátrio ninho e liberdade./ *Ele, que aqui nasceu, nos lega o exemplo/ De como esses dois bens amar devemos./ E quando alguma vez vier altivo/ Leis pela força impor-nos o estrangeiro, Imitemos a Aimbire, defendendo A honra, a cara pátria, e a liberdade.* (Magalhães, G.; 1994, p. 208)

Na passagem acima, é possível notar a preocupação de Magalhães em considerar o exemplo do índio do passado como um ideal a ser seguido e imitado pelo homem brasileiro do presente, nas lutas travadas em seu tempo contra todos aqueles que mantinham o germe vicioso do período da colonização. O herói é traçado em nome de princípios como a honra e a liberdade, virtudes estas a serem seguidas pelo brasileiro do presente.

Sobre isso, Barros acrescenta que “Magalhães não cantará nunca o selvagem pelo selvagem, não oporá o estado idílico de inocência a civilização, subestimando a esta para valorizar aquela” (Barros, R.; 1973, p. 167). A figura do índio seria o sinal de uma energia duradoura da idéia nacional, relacionada a um ideal de formação humana. Isso significa que a exaltação ao índio não servirá para ressaltar a superioridade de um estado puro sobre um civilizado, já que a civilização não produz nem apenas benesses, nem somente mazelas, mas virtudes e vícios. Assim, ainda de acordo com Barros, a diferença do índio não será uma diferença de natureza, mas de grau, já que o espírito humano é o mesmo em toda a parte, todos filhos de um mesmo Pai, frutos de um pecado original.

Pensando por este caminho, o ponto que mais interessa a Magalhães n’ “A Confederação dos Tamoios” é analisar as condições peculiares do passado colonial brasileiro, marcado pelo erro e pela escravidão, mas que possuiu também a virtude de possibilitar o encontro do índio com o Deus cristão, graças à conversão do gentio pela catequese – seria esta, para Magalhães, a tensão característica do período colonial, entre a exploração dos portugueses e as qualidades da Companhia de Jesus¹⁰. A esse respeito, analisa Roque Spencer Maciel de Barros:

¹⁰ Para Antonio Candido, este traço compromete decisivamente a qualidade do poema de Gonçalves de Magalhães. Nas palavras do crítico: “Mas ante a necessidade de celebrar também a obra civilizadora Magalhães é preso de certa indecisão, mais viva que a do Uruguai: celebra o índio converso, Tibiriçá (renegado, para a doutrina indianista pura), e o catequizador, Anchieta.(...) Não é convincente o recurso compensatório de distinguir dos bons os maus portugueses, atribuindo aos últimos a culpa de uma atitude que estava implícita no próprio esforço colonizador, incompatível com a sobrevivência das culturas aborígenes.” In CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000, p. 56, v.II.

Magalhães concebe o Brasil formado por um povo substancialmente original (apesar da sua origem humana comum) cujo contato com o europeu civilizador, embora doloroso, (afinal foram esses os caminhos da Providencia – e bons e maus, tudo a serve) deve produzir também uma civilização, espiritualista e cristã, mas original e com uma palavra a dizer ao mundo. (Idem, p. 178)

Sobre estas questões analisadas, o ponto que merece destaque para o desenvolvimento da idéia que se tem procurado delinear nestas linhas é o de que o caminho trilhado por Gonçalves de Magalhães n’ “A Confederação dos Tamoios” compreende a busca de uma essência nacional ao longo do tempo – algo destacado também no “Discurso sobre a História da Literatura no Brasil”, como se apreciou no primeiro capítulo. Tal princípio nacional origina-se no passado, permeado de vícios e virtudes, e tem uma continuidade no presente. É por este motivo que este passado deve ser visitado.

Em busca desta essência, para Magalhães, o problema da forma literária que melhor correspondesse às especificidades brasileiras – questão central da crítica de José de Alencar – é questão secundária. Na “Advertência” da segunda edição do poema, datada de 1862, o tópico da forma literária é tratado pelo autor sob o âmbito das questões métricas do poema, na adequação ou não das rimas e dos versos decassílabos ao poema:

Disseram alguns críticos dos mais benévolos e credores de todas as satisfações, que devera o autor ter preferido a oitava rima na composição deste poema. Seja-me permitido aqui responder, que talvez não me fosse isso mais difícil do que escreve-lo em versos soltos. (...) A rima facilita a versificação e lhe encobre os defeitos; e, dado uma vez o compasso das estâncias, amolda-se o pensamento sem mais trabalho. Mas razões tive para em uma longa composição desta natureza não escravizar o desenvolvimento das idéias a um compasso uniforme, e à monótona zoadá de repetidas sílabas consoantes. (Magalhães, G.; 1994, p. 29)

Sobre a questão da epopéia, tão problematizada por Alencar, parecia importante a Magalhães tratar esta discussão sob o seguinte aspecto na mesma “Advertência”:

O poema épico, encerrando em si todos os gêneros da poesia, e sendo a composição mais longa e difícil do espírito humano, exaltado pela inspiração, deverá talvez, adotar todas as formas poéticas, para melhor imprimir a parte heróica, a lírica, a trágica, a didática, a descritiva e dialógica; mas prevalecendo em quase todas as Nações de origem latina e emprego exclusivo do hendecassílabo na epopéia, como o mais enérgico e suscetível de variar cadência sem ser preciso alterar a simplicidade da forma, para que submete-lo ao compasso uniforme de períodos iguais, e liga-lo com essa toada das últimas sílabas consoantes? (Idem, p. 30).

3.4 Forma histórica para uma literatura em formação

3.4.1 Por que criticar a epopéia nacional?

O oitavo e último artigo escrito por José de Alencar sobre “A Confederação dos Tamoios” de Gonçalves de Magalhães é publicado n’*O Diário do Rio de Janeiro* a 15 de agosto de 1856. A essa altura, a polêmica travada entre Alencar e os amigos do poeta chegava às últimas linhas. O leitor que acompanhou a seqüência das cartas de Ig., desde a primeira em 18 de junho, pôde perceber uma significativa diferença no tom das críticas de Alencar ao longo daqueles dois meses. Se nas cinco primeiras cartas, quando nenhum dos defensores de Magalhães ainda havia se manifestado, a pena do autor era mais amena com passagens que reconheciam, inclusive, virtudes do poema, após a entrada em cena de Manoel de Araújo Porto-Alegre, D. Pedro II, Frei Francisco de Monte Alverne, entre outros, Alencar tomou uma postura mais severa em relação ao poema. O próprio autor reconhecia que era mais incisivo no momento em que seus textos passaram a possuir uma interlocução. Em suas palavras:

Na primeira série de minhas cartas fui menos severo, porque dirigia-me ao poeta ausente; desde porém que apareceu um amigo e defensor tão ilustrado e tão distinto, como o escritor das *Reflexões*, entendi que podia ser franco, sem incorrer na pecha de desleal. (Alencar, J. de.; 1960, p. 914, v.IV)

Mais radical ou menos, o que se pode notar como acentuado traço das *Cartas* é a necessidade de Alencar em instaurar uma discussão marcada pela discordância de idéias. Parecia incomodá-lo profundamente a possibilidade de manter-se em monólogo. Alencar expressa essa insatisfação quando escreve o que seria sua “Última carta”, a 14 de julho, que veio a tornar-se o quinto artigo da série:

Sofri uma decepção, a imprensa calou-se, os literatos limitaram-se a dizer a sua opinião nos seus diversos círculos; e apenas depois de muitos dias apareceu em um jornal uma espécie de diatribe, que devo esquecer, meu amigo, por honra de nosso país e de nossa classe. (...) Em vez de aceitar-se uma discussão literária, franca e leal, se procurava uma luta mesquinha e baixa”. (Idem, p. 896-7)

O debate era-lhe altamente positivo. Aliado a um clima de despedida ao leitor, naquela que seria sua última intervenção, Alencar imprimia uma sensação de

malogro à sua tarefa de instaurar uma polêmica que repercutisse nos jornais de maior circulação da Corte.

A questão que envolve a necessidade de José de Alencar em criar uma celeuma literária a partir das críticas a Magalhães é ponto central na argumentação de João Cezar de Castro Rocha (1998). A hipótese principal deste autor é a de que a instauração da polêmica por Alencar foi motivada por uma preocupação pessoal do escritor, interessado em promover a ascensão de seu nome entre o círculo literário nacional. Desta maneira, o pesado juízo contrário ao “chefe das letras nacionais” colocava o então desconhecido articulista em condições de ser respeitado e admirado pela crítica e pelo público. Segundo Castro Rocha, entre os anos de 54 e 56, desde a publicação das primeiras crônicas de “Ao correr da pena”, o escritor já vinha imaginando diferentes maneiras de entrar no mundo das letras do Segundo Reinado. Assim, a polêmica seria, nas palavras do historiador, “uma óbvia estratégia de inserção social” (Castro Rocha, J.; 1998, p. 41) que forçava o ingresso do escritor no mundo das letras. Isso definiria uma forma específica de esvaziamento da esfera pública em nome da privada, uma cordialidade nas letras brasileiras que veio a se tornar o traço marcante da história da literatura brasileira. É representativo neste sentido, o episódio da polêmica sobre “A Confederação dos Tamoios” em que Alencar atua em nível público em prol de uma causa privada.

É possível destacar, no entanto, dois pontos que permitem alcançar uma leitura diferente da concepção desenvolvida por João Cezar de Castro Rocha. O primeiro refere-se à opção de Alencar pelo uso do pseudônimo Ig., e pelo total desconhecimento público da identidade do autor dos escritos, até o momento da publicação das *Cartas* reunidas em livro. A opção pelo anonimato tem um objetivo específico, a ser desenvolvido adiante, que afasta a sobreposição pessoal do nome em relação ao argumento. Àquela altura, uma disputa que levasse em conta a supremacia de um autor sobre o outro seria amplamente favorável a Magalhães por tudo aquilo que ele representava para a literatura brasileira de então. Por isso, o crítico e desafiante decide por esconder sua identidade e, de quebra, evita um embate entre nomes; em inúmeras passagens das *Cartas*, Alencar ressalta importância de Magalhães para a formação das letras nacionais, assinalando, por outro lado a necessidade de mudança de rumos.

Como segundo ponto de diferença, convém sublinhar o caráter polemista que José de Alencar adquiriu em toda sua vida letrada. Ao longo dos cerca de vinte anos em que se empenhou na tarefa de escritor, o romancista envolveu-se em diversas polêmicas – como a já citada aqui, com Joaquim Nabuco – mesmo quando já era uma referência para o romantismo brasileiro e um dos romancistas mais lidos do Império. A polêmica literária era uma opção de Alencar para assegurar uma forma específica de usar sua pena como arma em defesa de uma idéia, tal como desenvolveu Antonio Edmilson Rodrigues (2001)¹¹. Assim, a luta em letras impressas contra adversários das mais das mais diferentes características marcou toda a vida literária de Alencar, não apenas uma necessidade pontual do escritor em ingressar no mundo letrado nacional usando Magalhães como trampolim.

Na oitava e última carta Alencar explicita o que seria a maior motivação da escrita de todos aqueles artigos:

O papel do crítico tem sempre um laivo de odiosidade; mas espero que quem me conhecer, e que não *fui levado nem por despeito e sim pelo desejo de que a imprensa assinalasse mais do que uma simples notícia, o aparecimento de uma obra nacional*; julgará de minha opinião sem envolver nela os sentimentos do homem. [Grifo meu] (Idem, p. 914)

Seguindo, mais adiante:

Tendo concluído as minhas cartas, embora não merecessem elas as honras de uma refutação, julguei que ao menos, em atenção ao poema, *dessem causa a uma dessas polêmicas literárias, que têm sempre a vantagem de estimular os espíritos alguma coisa de novo e de bom*. [Grifo meu] (Idem, p. 896)

De acordo com o que ele mesmo afirma nas passagens acima, Alencar estaria movido pelo “desejo de que a imprensa assinalasse mais do que uma simples notícia”: a publicação de um poema celebrado com o *status* de epopéia fundadora da nacionalidade brasileira não podia ser aceita como notícia fortuita e superficial em meio a tantas outras do cotidiano nacional. “A Confederação dos Tamoios” não podia ser recebido simplesmente como uma evidência, com aceitação passiva de quem o lesse; ao contrário, o poema era passível de crítica, devendo ser

¹¹ Nas palavras de Antonio Edmilson Rodrigues: “Alencar transformou-se com o tempo num poeta armado que usou a letra como modo de conhecer e guerrear”. In RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins *José de Alencar: O poeta armado do século XIX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001, p.14.

analisado detalhadamente em sua escrita, servindo como mote para o debate a respeito dos caminhos que a literatura brasileira vinha seguindo até então. A epopéia de Magalhães encerrava a materialização escrita daquela trajetória.

3.4.2

A liberdade de crítica de um José qualquer

Para compreender como se configurou a busca por uma autoconsciência moderna na apreciação de José de Alencar nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, um outro ponto que merece destaque é desdobramento do que foi traçado acima, sobre a importância do papel da crítica literária e o quanto ela é importante na formação de uma literatura como a brasileira. Neste sentido, o autor diferencia o papel atribuído ao crítico literário, das funções do artista e do poeta. Para ele, ao poeta caberia conceber e executar um pensamento e sob a influência do instinto criador, dar asas à imaginação e a fantasia humana; ao crítico cabia estudar e sentir a idéia já criada, usando o exame e a reflexão (Idem, p. 895). Tal diferenciação permite a Alencar, que até aquele momento não publicara qualquer obra literária, assumir a função crítica mesmo sem demonstrar talento como escritor. Por outro lado, ele assegura a possibilidade de que qualquer texto fosse apreciado de maneira crítica em acordo com as especificidades temporais, inclusive o poema do autor mais aclamado da época.

O espaço mais profícuo para tal exercício crítico seria a polêmica literária – nas palavras destacadas acima, elas “têm sempre de estimular nos espíritos alguma coisa de novo e de bom”. A discordância de pontos de vista produz como resultado a possibilidade de instauração de uma idéia moderna, permitindo uma guinada de rumos para uma literatura em formação. O contraste de idéias era visto sempre de maneira positiva.

E para a formulação dessa concepção moderna seria necessário considerar o poder do argumento mais forte do que o do nome que fazia a assinatura. Um dos traços marcantes possíveis de notar nas *Cartas* é a preocupação de Alencar em desautorizar qualquer tipo de exaltação apriorística à autoridade de um nome que se apresentasse como clássico. Neste sentido, o escritor faz questão de apresentar aquele conjunto de críticas como passíveis de serem feitas por um sujeito qualquer que tivesse o mínimo de sensibilidade literária, sendo ou não uma autoridade

respeitada no assunto de que tratava. O escritor associa esta sensibilidade literária a um dom divino a ser desenvolvido por qualquer pessoa: “Não sabem, meu amigo, que em matéria de arte, todo homem tem um título, que é a sua inteligência, e um direito que é a sua idéia.” (Idem, p. 896) Prosseguindo adiante, ainda na “Sexta Carta” de 9 de agosto:

Entretanto se guiado pelo sentimento e por este instinto de belo que Deus deu a todo homem, digo que um poema não me satisfaz por falta de harmonia na forma e de elevação da idéia, clamam imediatamente contra mim, exigindo os meus títulos e brasões de literato, a fim de concederem-me a faculdade de poder ter opinião. (Idem, p. 897)

Por este raciocínio, Alencar assegura a liberdade de crítica como atributo de qualquer leitor dotado desta capacidade. Assim, o autor faz questão de destacar que não se filia a uma corrente literária específica para tecer aquelas críticas: não há explicações teóricas anteriores que fundamentem aquelas apreciações; são elas impressões de um leitor atento que se apresenta como alguém desprovido de idéias apriorísticas sobre estética e literatura.

Assim, não importava ao leitor reconhecer naqueles artigos uma autoridade autoral. Se o ponto principal a ser salientado era o predomínio do argumento em detrimento do nome, compreende-se o motivo da ocultação da assinatura e o uso do pseudônimo Ig. A esse respeito merecerá atenção um trecho d’“As primeiras palavras”, espécie de preâmbulo da primeira edição do livro que reunia as *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*:

O leitor que julgou a idéia pelo que valia, sem o aparato de um nome conhecido, mas excitado pela curiosidade do mistério, dar-lhe-a decerto menos apreço quando souber quem escreveu. (Idem, p. 863)

O predomínio da autoridade do nome empobrecia o desenvolvimento das idéias literárias por tratar um texto literário como algo determinado, fixo e sem problematização. Por outro lado, dispensava-se a necessidade de discussão, já que a força da assinatura em si tornava bela a produção literária:

Se eu fosse uma dessas autoridades reconhecidas pelo consenso geral, em vez de argumentar e discutir, como fiz nas Cartas que lhe mandei, limitar-me-ia a escrever no frontispício do livro d’A Confederação dos Tamoios alguma sentença magistral. (Idem, p. 896)

A opção pelo pseudônimo atendeu, pois, a dois objetivos: sobrepor a qualidade da crítica em relação a qualquer tipo de autoridade; e ressaltar a possibilidade de que qualquer leitor atento seria capaz produzir reflexões literárias como aquelas. Qualquer poema era passível de crítica da época, portanto, a autoria não poderia ser compreendida como dado apriorístico e atemporal.

Delineiam-se, assim, as bases para o desenvolvimento do argumento em defesa de uma forma literária moderna e histórica: o uso da palavra e, por conseguinte, da polêmica com o objetivo de instaurar o debate ou o dissenso literário; e por outro lado, a desautorização da autoridade do nome clássico, superior a qualquer tipo de argumento de um crítico ou leitor qualquer. Postas estas bases, é possível analisar agora o ponto central que permeia a crítica positiva de Alencar ao poema de Magalhães, ou seja, sobre uma maneira moderna de conceber a forma literária nacional construída historicamente.

3.4.3 Dois descompassos

O pressuposto que constitui o argumento de José de Alencar nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* é o de que a poesia não está à altura do assunto, ou ainda, há um descompasso entre aquilo que se apresenta como forma poética e o assunto que é tratado. Já nas primeiras linhas da “Carta Primeira”, de 18 de junho, Alencar apresenta a questão:

Depois da invocação [ao sol] segue a descrição do Brasil: há nessa descrição muitas belezas de pensamento, mas a poesia não está a altura do assunto. (Idem, p. 864)

Sobre esta questão convém mencionar o argumento de João Adalberto Campato Jr. (2003), quando ele analisa as *Cartas* do ponto de vista das estratégias retóricas implementadas por Alencar. Campato Jr. considera que a base da construção retórica de Ig. compreende a afirmação de um hiato existente entre a poesia de Magalhães e a representação artística da realidade nacional. Nas palavras deste autor:

Há como se pode sentir, uma incompatibilidade, *uma inaptidão artística entre Magalhães e a pintura do Brasil*, que o impede de representar as particularidades

e a grandeza do país, como exigia o nacionalismo romântico. [Grifo meu] (Campato Jr., J.; 2003, p. 295)

A idéia central do pesquisador, entretanto, encontra caminhos diversos dos desenvolvidos aqui, no momento em que ele defende que a estratégia do hiato existe em Alencar para graduar tonalidades de nacionalismos, ressaltando o quanto o autor das *Cartas* era mais verdadeiramente nacionalista que o escritor do poema. Para Campato Jr., Magalhães e Alencar defendiam programas românticos de nacionalização literárias muito semelhantes e que a estratégia retórica do segundo atendia ao objetivo de tomar do primeiro o posto de “chefe da literatura brasileira” – tese esta, bem semelhante à desenvolvida por João Cezar de Castro Rocha (1998), já mencionada neste capítulo. O objetivo aqui tem sido salientar a maneira como as críticas ao poema de Magalhães tornaram possível a Alencar construir uma primeira maneira de afirmação de uma autoconsciência moderna, buscando uma diferença em relação ao autor dos *Suspiros Poéticos e Saudades*, sem que isso signifique uma disputa ou tomada da liderança das letras brasileiras – ainda porque, àquela altura da década de 1850, mesmo considerando a boa repercussão da polêmica, não é possível afirmar com precisão se Alencar tornou-se o maior nome da literatura brasileira a partir de então. Interessa mais especificamente a este item desenvolver o que Campato Jr. denominou *estratégia retórica do hiato* ou a “inaptidão entre Magalhães e a pintura do Brasil”, acrescentando ainda existência de um segundo descompasso.

O primeiro ponto que merece destaque sobre o desajuste poesia/ assunto explicitado por Alencar, se refere à vida e à tradição dos índios. Neste sentido, o crítico afirma que o problema maior a ser combatido na literatura brasileira não é a ênfase a assuntos indígenas – que marcavam a corrente indianista – mas o fato de um poeta não conseguir converter tais assuntos em poesia, como teria ocorrido com Magalhães. A falta de poeticidade, segundo Alencar, tornava “A Confederação dos Tamoios” não mais do que uma cópia sem beleza dos cronistas coloniais; seria aquela epopéia um mero encadear de palavras indígenas que, por falta de uma forma adequada, não conformavam uma poesia nacional. Deste modo, assegura o autor na “Quarta carta”, de 5 de julho de 1856:

De algum tempo se tem manifestado uma certa tendência de reação contra essa poesia inçada de termos indígenas, essa escola que pensa que a nacionalidade da literatura está em algumas palavras: a reação é justa, eu também a partilho,

porque entendo que esta escola faz grande mal ao desenvolvimento do nosso bom gosto literário e artístico.

Mas o que não partilho, e o que acho fatal, é que essa reação se exceda; que em vez de condenar o abuso, combata a coisa em si; que em lugar de estigmatizar alguns poetastros que perdem o seu tempo a estudar o dicionário indígena, procure lançar o ridículo e a zombaria sobre a verdadeira literatura nacional. (Idem, p. 885)

Para Alencar, a pena do poeta é o grande diferencial em um texto literário e ele afirma isso de uma maneira bem peculiar. Apesar de ressaltar a importância da inspiração da natureza, o escritor reconhece que a mera descrição das maravilhas naturais não constitui por si só a beleza poética de um texto. Como exemplo, ele assinala que as belezas escritas pelo francês René Chateaubriand não se remetem à paisagem brasileira ou de qualquer outro lugar em específico, mas à qualidade e particularidade da pena de quem compôs. Neste sentido, ele afirma na “Carta Segunda”, de 22 de junho:

O Brasil, o filho do sol, com todo o seu brilho e luxo oriental, com toda sua esplendida beleza, cede a palma a América do Norte: o Ohio e o Mississippi vencem o Amazonas e o Paraná; as regiões setentrionais ofuscam os raios do meridiano!

É verdade que elas tiveram a pena de Chateaubriand para descreve-las, e a alma de um grande poeta para sentir e compreender o que havia nelas de grande e sublime. (Idem, p 869)

Este argumento é aprofundado quando o articulista defende, na “Quarta Carta”, que todo e qualquer assunto é passível de poesia, desde que haja uma pena que a justifique enquanto tal. Assim, o escritor chega a fazer referência a exemplos de temas literários considerados esdrúxulos:

Chateaubriand n’O Gênio do Cristianismo achou uma fonte inesgotável descrevendo a delicadeza do sentimento da maternidade no jacaré, em um réptil monstruoso e disforme; Virgílio escreveu um poema sobre um mosquito, e Buffon na sua história natural é um poeta que faz um poema sobre cada animal, cada ser da criação, ainda mesmo aqueles que nos parecem os mais desprezíveis. (Idem, p. 886)

E adiante, ele complementa:

Em tudo, pois, há poesia, contanto que se saiba vibrar as cordas do coração, e fazer cintilar esses raios de luz que Deus deixou impresso em todas as coisas como o cunho de seu poder criador; em tudo há o belo, que é senão o reflexo da divindade sobre a matéria”. (Idem, p. 886)

A força do argumento de José de Alencar encontra-se nesta idéia de que em todas as coisas da natureza há um raio de luz, bastando que o sujeito saiba desvendá-lo para alcançar a criação poética. Tal relação explicita a presença de uma instância maior que permeia toda criação poética, uma presença divina que assegura um traço de beleza interno ao texto. Por este caminho, a idéia de beleza se remete a um todo, a uma unidade transcendente que está em Deus; o belo, portanto, passa a representar o sinal da presença divina no sujeito que escreve. Se foi de Deus a atribuição da Criação maior, isto é, a natureza, o homem Dele se aproxima quando transforma a beleza da natureza em beleza poética. Para Alencar, esta transformação opera-se, de um lado, como dom divino, e de outro, como atributo humano, já que ele leva em consideração a capacidade do poeta em transformar um assunto qualquer em literatura, o que significaria fazer uso apropriado de uma tradição literária a qual a sua poesia se insere. Em outras palavras, para uma bela realização da produção poética é necessário, além do dom, um domínio secular de atributos literários que transformem o simples texto em literatura. Este pleno domínio significa a adequação da produção literária a uma forma que esteja designada por uma tradição literária, tradição esta que deve estar sempre à disposição de uma readaptação aos diferentes tempos presentes.

É fundamental para Alencar, neste sentido, não apenas um equilíbrio, adequação ou equiparação do assunto à poesia, mas que haja também uma adequação do texto ao gênero literário ao qual ele se propõe a caracterizar. A proposta romântica de Alencar não sugere a implosão dos gêneros em nome de uma maior liberdade poética do gênio – como deixa transparecer Magalhães no prefácio “Lede” dos seus *Suspiros poéticos e Saudades*, escrito já citado aqui.¹² Ao contrário, ele sugere uma acuidade extrema do escritor em relação ao devido uso do gênero literário de que ele lança mão. Discussão esta já podia ser notada em algumas das crônicas de “Ao correr da pena”, quando o autor queixava-se do formato do folhetim como um “monstro de Horácio” – conforme já assinalado no início deste capítulo.

¹² Refiro-me à seguinte passagem: “Quanto à forma, isto é, a construção, por assim dizer, material das estrofes, e de cada cântico em particular, nenhuma ordem seguimos [não segue a nenhuma ordem em específico] exprimindo as idéias como elas se apresentaram, para não destruir o acento a inspiração; além de que, a igualdade dos versos, a regularidade das rimas, e a simetria das estâncias produz uma tal monotonia, e dá certa feição de concertado artifício que jamais podem agradar.” (Magalhães, G.; 1980, p. 40)

Tal como João Adalberto Campato Jr. (2003), a análise de Eduardo Vieira Martins (2005) acentua a importância da impregnação retórica para a elaboração do pensamento alencariano nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* – em suas palavras, a retórica “é o pilar sobre o qual o folhetinista erige sua análise” (Martins, E.; 2005, p. 125). Relata Martins que, motivados pelo espírito nacionalista, os literatos brasileiros demonstravam grande empenho em ressaltar feitos heróicos do Império e de episódios da história do Brasil, o que os levava a interessar-se pelo gênero épico. Além da publicação de poemas, eram diversos os debates teóricos sobre o gênero. Tendo em vista a indefinição de um cânone literário romântico bem definido, estas discussões teóricas eram travadas com base nos manuais retóricos que circulavam nos bancos escolares e nas mãos dos homens de letras brasileiros:

Se não havia um cânon compartilhado por todos, as retóricas do período forneciam observações bastante precisas sobre o gênero, analisado em seus aspectos fundamentais, e desenvolviam comentários sobre os principais poemas legados pela tradição e propostos como modelos. (Idem, p. 126)

Os modelos retóricos propostos por Hugh Blair, Francisco Freire de Carvalho e Luis José Junqueira Freire, três dos mais consultados na época, consideravam a epopéia a mais perfeita realização do engenho poético¹³. Eduardo Vieira Martins assinala que a discussão travada por Alencar acerca da epopéia de Magalhães insere-se no debate oitocentista sobre o gênero; o romancista ressaltava a importância da dinamicidade temporal e espacial na produção literária, assegurada pelo pressuposto de que “a forma com que Homero cantou os gregos não serve para cantar os índios”, ou seja, “o gênero consagrado pela poesia clássica não serve para representar os dramas do Novo Mundo”.(Alencar, J. de; 1960., p. 124, v.IV)

Deste modo, um segundo descompasso é enfatizado por Alencar a respeito do poema de Gonçalves de Magalhães: além do desacerto poesia/assunto, a inadequação entre “A Confederação dos Tamoios” e o gênero epopéia. Este assunto é mencionado pelo autor desde a “Primeira Carta”:

¹³ Um maior detalhamento do conteúdo dos manuais retóricos utilizados no Império é oferecido por MARTINS, Eduardo Vieira. *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista* Londrina(PR): Eduel, 2005.

A Confederação dos Tamoios começa por um episódio: é a morte de um simples guerreiro índio, assassinado por dois colonos, que decide da aliança das tribos indígenas contra a colônia de São Vicente. (Idem, p. 866)

Complementando adiante:

Devemos confessar que a causa do poema, o princípio da ação não está de modo algum nas regras da epopéia. Derivar de um fato acidental e sem importância a luta de duas raças, a extinção de um povo e a conquista de um país, é impróprio da grandeza do assunto. (Idem, p. 867)

Para ele, o poeta épico deve sempre elevar a grandeza e a majestade de seus heróis, conferindo muitas vezes uma origem divina ou heróica aos povos que pretende cantar. A poesia de Magalhães não alcança este objetivo, pois o episódio inicial é demasiado simples para justificar a importância do restante da história – no primeiro canto, a personagem principal da história, o índio Aimbire, lamenta a perda de um amigo de infância em batalha contra portugueses e resolve vingar a morte do companheiro, unindo a tribo dos Tamoios em torno de uma Confederação contra os colonizadores. Nota-se aqui uma grande preocupação de Alencar em ressaltar a importância da origem no contexto do passado nacional: tanto em relação ao poema de Magalhães, representada em seu primeiro canto, quanto à origem do Brasil, acerca do episódio da história de que ela trata. Para o autor o evento que origina o percurso heróico do povo Tamoio é motivado por uma causa pessoal, insuficiente para causar uma guerra que levasse a uma libertação daqueles indígenas.

O destaque dado por Alencar sobre a desobediência do poema de Magalhães a respeito das exigências internas do gênero épico, entretanto, não o faz fixar a epopéia em um padrão uniformizador imune à dinamicidade do tempo histórico. Isso é o que ele aponta na “Oitava Carta” que encerra o conjunto de artigos:

Todas elas foram escritas em circunstâncias diferentes; umas são mitos ou idéias poetizadas que preludiam o nascimento de uma nova religião, de uma nova civilização, de uma nova língua ou mesmo de uma nova literatura; neste número estão a Bíblia, a Ilíada, a Divina Comédia, os Nibelungen e os dramas de Shakespeare. (Idem, p. 911)

Como todos os gêneros literários, as epopéias possuem diálogo intenso com o tempo em que foram elaboradas. Em diferentes presentes elas podem representar o nascimento de algo novo, considerando a especificidade do momento histórico.

Não seria diferente no caso brasileiro do século XIX, em que se buscava encontrar os marcos definidores da origem do país no passado, ainda que o Brasil fosse tratado como uma novidade – vale lembrar as discussões de Denis, Magalhães e Santiago tratadas no primeiro capítulo.

Este segundo descompasso revela um traço fundamental na formação da idéia moderna de literatura que se erige na crítica à “Confederação dos Tamoios”: a adequação do texto à sua devida forma sinaliza para a importância de se considerar o acúmulo de experiências literárias passadas preservadas no presente enquanto tradição. Com tais experiências deve-se compor um ideal universal de literatura para a literatura brasileira em formação. Esta busca pelo enraizamento numa tradição expõe a centralidade que o passado projetado ocupa na configuração moderna de Alencar. Antes do que uma abrupta ruptura que oponha novo e velho, o traço moderno alencariano busca garantir uma continuidade no presente daquilo que merece ser mantido.

3.4.4

Em diálogo com a tradição e com os modernos

A tese central de Eduardo Vieira Martins (2005) é a de que existe uma relação direta entre o pensamento crítico de José de Alencar e a tradição retórica tal como ela se apresentou nos principais manuais oitocentistas de eloquência. Essa afinidade é contrária ao pressuposto de que os fundamentos teóricos do Romantismo abandonaram por completo as perspectivas tradicionais dos modelos retóricos oriundos do século XVIII. Esta seria a visão de uma crítica literária que relegou a segundo plano os manuais de retórica e poética, assimilando a sugestão de que os românticos brasileiros, ocupados com a defesa da liberdade poética, aboliram por completo o uso de técnicas tradicionais que se remetem ao chamado classicismo setecentista. Para Eduardo Martins “o classicismo fecunda o Romantismo como uma fonte subterrânea”, já que “eles nunca abandonaram, por completo o lastro greco-latino, quando o receberam em sua formação”¹⁴ (Martins, E.; 2005, p. 3). No caso específico de Alencar, mais do que uma fonte subterrânea, este *lastro* é vivo, em forma de diálogo constante com o passado

¹⁴ Em seu trabalho, Eduardo Martins reproduz estas palavras de LOPES, Helio *A divisão das águas*. São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978, p. 176 e 204.

literário do ocidente, constituindo decisivamente seu argumento a respeito do traço moderno da literatura brasileira.

Na “Quarta carta” o autor sublinha a importância que teve os clássicos da antiguidade na montagem de sua argumentação crítica:

começando a ler os grandes autores da antiguidade, ainda mais me confirmei na opinião de que o poeta deve ser necessariamente filósofo, pintor e músico.
(...)(Alencar, J.; 1960., p. 882, v.IV)
posso dizer alguma coisa de Virgílio, meu livro predileto, que tem sempre nas suas páginas alguma nova beleza, ainda desconhecida, a revelar-me. (Idem, p. 883)

Ao reconhecer que pode encontrar nos considerados clássicos algo de novo a ser descoberto e apreendido, Alencar mostra que a forma literária brasileira que tenciona construir não se constitui em oposição ao que de melhor foi elaborado no conjunto das obras humanas ao longo do tempo. Os autores do passado servem para demonstrar não apenas o quanto eles foram importantes para suas respectivas épocas, mas também para apresentar o acúmulo de experiências literárias que deixaram para as gerações posteriores. Esta operação de diálogo constante com a tradição modifica-se com o tempo, posto que Alencar não defende a reverência a antigos através de submissão ou fixação de regras. Portanto, a elaboração da forma literária brasileira é histórica em dois sentidos: histórica porque dinâmica e em conformidade com as peculiaridades temporais; histórica porque carrega consigo o caráter de literatura, que se constitui a partir do conjunto de todo o processo histórico literário.

Não apenas aos grandes autores gregos e latinos que Alencar se afirma devedor. No prefácio da edição em livro das *Cartas*, o articulista reconhece a importância de René Chateaubriand e Alphonse de Lamartine:

Alguém pensou, ou quis pensar, que tive colaboradores nestas cartas, mas enganou-se completamente; tive sim mestres como Chateaubriand e Lamartine, de quem lia algumas páginas para ter a coragem de criticar um poeta da reputação como é o Sr. Magalhães. (Idem, p. 863)

Na “Quarta Carta” é possível perceber de modo mais explícito a importância da leitura de Lamartine na análise de Alencar sobre o caso brasileiro:

A poesia é a encarnação do que o homem tem de mais íntimo no coração e de mais divino no pensamento; do que a natureza tem de mais belo nas imagens e de mais harmonioso nos sons! É ao mesmo tempo o sentimento e a sensação, o

espírito e a matéria; e por isso ela forma uma linguagem perfeita, que exprime o homem em toda a sua humanidade, que fala ao espírito pela idéia, à alma pelo sentimento, à imaginação pela imagem, e ao ouvido pela música. (Idem, p. 882)

Este trecho é praticamente transcrito de *Les destinées de la poésie*, publicado pelo poeta francês em 1834:

Que é a poesia? Como tudo que é divino em nós, não se pode defini-la nem por uma palavra nem por mil. É a encarnação do que o homem tem de mais íntimo no seu coração e de mais divino em seu pensamento, do que a natureza visível tem de mais magnífico nas imagens e mais melodioso nos sons! É a um tempo sentimento e sensação, espírito e matéria; eis porque é a língua completa, a língua por excelência, que o homem capta pela humanidade inteira, idéia para o espírito, sentimento para a alma, imagem para a imaginação e música para o ouvido. (Lamartine, A.; 1987, p. 125)

Nas passagens acima, é possível observar, mais uma vez, a importância que Alencar atribui ao princípio divino como pressuposto universal e superior que rege a forma poética. Referindo-se a Deus, o autor não se remete a especificidades locais ou temporais, mas a um traço que aproximaria o poeta ao Maior, pelo desenvolvimento de seu poder de criação. Esta é uma idéia que aproxima Alencar de Friedrich Schlegel e Santiago Nunes Ribeiro, ambos mencionados no primeiro capítulo.

A representação máxima desta unidade e desta harmonia divina é a natureza. Como expressão principal da perfeição da criação divina, cabe ao homem, igualmente criação, reverenciá-la em primeiro lugar:

Quem quiser julgar o Sr. Magalhães na descrição do Brasil, que se acha em várias partes do poema, basta lançar um olhar pela magnífica baía do Rio de Janeiro, ainda semeada de algumas ilhotas incultas, e refletir sobre o aspecto desta natureza, quando virgem e selvagem. (Alencar, J.;1960, p. 903, v.IV)
 Infelizmente porém não posso tentar essa prova, esse juízo da natureza; e não há remédio senão ir buscar nas folhas dos livros, e nos quadros da arte, os argumentos que a poesia escreveu nas folhas das árvores, e nas cenas brilhantes de nossa terra.” (Idem, p. 903)

A natureza é lugar do equilíbrio, de uma totalidade que está acima de qualquer criação humana. Mesmo reconhecendo a humanidade do poeta e a impossibilidade de alcançar a plena beleza da natureza, é ela a escolhida para ser a principal inspiração.

A esse respeito pareceu muito útil a Alencar, uma vez mais, a leitura de René Chateaubriand, outro poeta tido como moderno àquela época, também já

reverenciado por Ferdinand Denis. O assunto principal d' *O Gênio do Cristianismo*, livro mais importante de Chateaubriand, publicado em 1802, é o dogma da existência de Deus e as provas desta existência a partir das maravilhas da natureza. O autor francês dedica muitas páginas a dissertar sobre a harmonia e a unidade da natureza, tida como lugar da mais segura ordem no mundo. Sinal deste ordenamento é a organização dos seres vivos, tanto os animais quanto as plantas, assegurando que existe um princípio ordenador que os rege. No capítulo que trata da “Organização dos animais e plantas”, Chateaubriand é irônico em relação aos ateus que atribuem a um motivo fortuito a existência do mundo:

Ora conceda-se que o acaso faz tudo isso; mas respondam-nos: as causas finais não seriam alguma vez alteradas? Por que não faz o acaso peixes sem a bexiga que lhes dá a natação? Por que não faz o acaso sair à aguiazinha, quando ainda não há mister de presas, de casca de presas, de casca do seu berço, quebrando-o com o bico de uma pomba? Nunca se viu uma anomalia, um sucesso destes na cega natureza? Seja qual for o modo como vascoleges os dados, serão eles sempre o mesmo número? Estranha fortuna. (Chateaubriand, R.; 1964, p. 110)

Ante ao majestoso espetáculo da natureza, nada resta ao homem senão curvar-se, explicitando toda a sua fragilidade. Nas palavras do religioso francês:

Eu nada sou, não passo dum simples solitário: tenho ouvido muitas vezes os sábios disputarem acerca do primeiro Ente, e não os entendi; mas observei sempre que, em presença destas grandiosas cenas da natureza, esse Ente incógnito se revela ao coração do homem. (Idem, p. 138)

Para Chateaubriand e Alencar o encontro com a natureza permite uma maior aproximação do homem a Deus, já que ela é a completa materialização da criação Dele – argumento semelhante ao apresentado por Ferdinand Denis. Em contanto com a Criação maior, o poeta encontra a melhor maneira de inspirar-se para a criação poética, que é humana em sua essência, mas que, ao mesmo tempo, encarna em si o traço mais divino do homem. É por isso que, de acordo com Alencar, o artista deve, maravilhado com a graça da natureza, abstrair-se de seus hábitos e costumes, de suas idéias, para deixar-se levar por seus encantos:

Se algum dia fosse poeta, e quisesse cantar a minha terra e suas belezas, se quisesse compor um poema nacional, pediria a Deus que me fizesse esquecer por um momento as minhas idéias de homem civilizado.

Filho da natureza embrenhar-me-ia por estas matas seculares; contemplaria as maravilhas de Deus, veria o Sol erguer-se no seu mar de ouro, a lua deslizar-se no azul do céu; ouviria o murmúrio das ondas e o eco profundo e solene das florestas

E se tudo isso não me inspirasse uma poesia nova; se não desse aos meus pensamentos outros vãos senão esses adejos de uma musa clássica ou romântica, quebraria a minha pena com desespero, mas não a mancharia numa poesia menos digna de meu belo e nobre país. (Alencar, J. de; 1960, p. 865, v.IV)

O objetivo seria, portanto, tentar “sentir a terra”, compreendida como a *alma matter* do poeta. É somente a partir desta sensação que seria possível a ele deixar de impregnar-se de quaisquer noções a priori sobre as coisas. É por este caminho que o escritor deve buscar a unidade na natureza: embrenhado nas matas, ele pode alcançar a beleza da poesia.

Convém ressaltar que José de Alencar tece estas considerações compreendendo a experiência literária como um todo, buscando adequar o caso brasileiro e a literatura nacional a um ideal universal. Neste sentido ele assegura que para se pensar uma literatura nacional levando-se em conta a cor local não se deve perder de vista a discussão sobre a forma a que esta literatura deve se prestar. Assim, forma e conteúdo encontram-se juntos, caminhando na mesma direção.

3.4.5

O campo literário como especificidade histórica

Alencar sugere que, além da busca por uma unidade – divina ou humana – que constitui toda a criação poética, o escritor que se ocupa dos assuntos nacionais precisa considerar a especificidade da forma poética em adequação ao momento histórico em que ela se insere. A grandeza da poesia encontra-se também no impulso criativo e este precisa estar acompanhado de uma forma poética e histórica. No caso brasileiro, devido às suas condições espaciais e históricas, a concretização desta forma nacional não está completa, mas é um processo em plena formação.

Por este lado, Alencar acentua que “A Confederação dos Tamoios” não obteve sucesso na tarefa de adentrar na particularidade histórica em que se inseria o episódio que dá título ao poema. Teria-lhe faltado compreender a cultura indígena em sua especificidade, já que Magalhães baseava-se apenas no lado europeu, sem conseguir penetrar inteiramente no pensamento dos indígenas. Para o autor das *Cartas*, compreender o universo indígena significava deixar aparecer a voz dos índios falando sobre si mesmos, através de pesquisas em fontes

provenientes dos nativos, inclusive da tradição oral. Somente desta maneira seria possível impedir, no século XIX, o massacre completo da cultura indígena.

Esta maneira de compreender o indígena “de dentro”, isto é, a partir de seu próprio universo, de sua linguagem e, especialmente, de seu tempo, coloca Alencar em uma posição distinta em relação aos seus contemporâneos, sobre a questão da fundação da literatura nacional. Ao abordar a forma nacional como uma questão histórica, dinâmica, e adequada ao novo momento brasileiro oitocentista, Alencar assegura que a autonomia literária brasileira não se encontrava acabada e consolidada, mas era um processo em formação, incorporando peculiaridades do presente a possíveis heranças acumuladas do passado.

O ponto central desenvolvido por Alencar consiste na defesa de uma forma moderna que considere a experiência histórica dos homens no tempo. Por forma histórica compreende-se o acúmulo literário universal ao longo de todos os tempos, como resultado da ação de várias gerações e, ao mesmo tempo, produto de atitudes próprias a cada tempo específico. Propõe-se, portanto, uma dimensão para a experiência literária que articula uma forma universal submetida ao fluxo do tempo. A literatura é moderna na medida em que sua forma pode ser construída e reconstruída, conforme as experiências humanas e as diversas possibilidades de devir, sem desprezar o legado deixado pelas gerações passadas.

O que eleva ainda mais a tarefa do escritor e do crítico brasileiros naquele momento histórico é o instinto de missão ao qual os autores se empenhavam – convém lembrar o que já foi destacado no primeiro capítulo como instinto de missão histórica, nas linhas do “Discurso sobre a História da Literatura no Brasil” de Gonçalves de Magalhães. A esse respeito, Alencar salienta a responsabilidade do homem de letras que faz do uso da palavra sua profissão, com sua importante atribuição de representar a voz da nação na posteridade. Assim ele escreve na “Oitava carta” e última:

Mas quando o homem em vez de uma idéia, escreve um poema; quando da vida do indivíduo se eleva a vida de um povo, quando ao mesmo tempo historiador do passado e profeta do futuro, ele reconstrói sobre o nada uma geração que desapareceu sobre a face da terra para mostrá-la a posteridade, é preciso que tenha bastante confiança, não só no seu gênio e na sua imaginação, como na palavra que deve fazer surgir esse mundo novo e desconhecido. (Idem, p. 891)

Esta missão histórica configura-se como importante sinal de uma autoconsciência moderna de si no tempo. O escritor é, portanto, o porta-voz de uma época, tido como aquele que responde por ela. Devido a isto, há a necessidade dele dominar e manejar as palavras em função da alta incumbência a que estava comprometido:

Então já não é o poeta que fala; é uma época inteira que exprime pela sua voz as tradições, os fatos e os costumes; é a história, mas a história viva, animada, brilhante como o drama, grande e majestosa como tudo que nos aparece no véu do tempo e da morte. (Idem, p. 891)

Acrescentando adiante:

Assim, pois, todo o homem, orador, escritor ou poeta, todo homem que usa da palavra, não como um meio de comunicar as suas idéias, mas como um instrumento de trabalho; todo aquele que fala ou escreve, não por uma necessidade de vida, mas sim para cumprir uma alta missão social; todo aquele que faz da linguagem não um prazer mas uma bela e nobre profissão, deve estudar e conhecer a fundo a força e os recursos desse elemento de sua atividade. (Idem, p. 890)

O literato, assim, deve saber reviver o passado e as tradições de um povo; contar a história de um povo é fazer reviver este passado:

Se o poeta que intenta escrever um epopéia não se sente com forças de levar a cabo essa obra difícil; se não tem imaginação bastante para fazer reviver aquilo que já não existe, deve antes deixar dormir no esquecimento os fastos de sua pátria, do que expô-los a indiferença do presente. (Idem, p. 891)

Em nome desta missão que se justifica a escrita das *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. Se para Alencar as epopéias antigas anteviam o nascimento do novo¹⁵, pode-se dizer que o poema de Gonçalves de Magalhães, discutido e problematizado pelo jovem e ainda desconhecido José de Alencar, também prefaciou o aparecimento de um novo, ou ainda, de uma nova maneira de compreender o novo no pensamento brasileiro – em busca do tão almejado “poema nacional, onde tudo fosse novo, desde o pensamento até a forma, desde a imagem até o verso”, elaborado no “caos incriado do pensamento humano”.

¹⁵ Conforme passagem já destacada aqui, retirada da “Oitava carta”: “Todas elas [as epopéias] foram escritas em circunstâncias diferentes; umas são mitos ou idéias poetizadas que *preludiam o nascimento de uma nova religião, de uma nova civilização, de uma nova língua ou mesmo de uma nova literatura*; neste número estão a Bíblia, a Ilíada, a Divina Comédia, os Nibelungen e os dramas de Shakespeare.” [Grifo meu] (Alencar, J.; 1960, p. 911, v. IV)

O elogio ao romancista escocês Walter Scott deixa uma pista sobre qual forma literária estaria em melhor acordo com a cor local e a *cor temporal* brasileira:

Estou bem persuadido que se Walter Scott traduzisse esses versos portugueses no seu estilo elegante e correto; se fizesse desse poema um romance, dar-lhe-ia um encanto e um interesse que obrigariam o leitor que folheasse as primeiras páginas do livro a lê-lo com prazer e curiosidade. (Idem, p. 893)