UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

GIOVANNA GOBBI ALVES ARAÚJO

TAMOIOS, TIMBIRAS, PALMARINOS:
representação indígena e afrodescendente
no romantismo brasileiro

(Exemplar corrigido)

São Paulo
2021

GIOVANNA GOBBI ALVES ARAÚJO

TAMOIOS, TIMBIRAS, PALMARINOS:
representação indígena e afrodescendente
no romantismo brasileiro

(Exemplar corrigido)

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Souza de Carvalho

São Paulo
2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

A663t Araújo, Giovanna Gobbi Alves
 Tamoios, timbiras, palmarinos: representação
 indígena e afrodescendente no romantismo brasileiro /
 Giovanna Gobbi Alves Araújo; orientador Ricardo Souza
 de Carvalho - São Paulo, 2021.
 298 f.

 Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e
 Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
 Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área
 de concentração: Literatura Brasileira.

 1. representação indígena. 2. representação
 afrodescendente. 3. épica brasileira. 4. reescrita da
 história. 5. vividez retórica. I. Carvalho, Ricardo
 Souza de , orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Nome do (a) aluno (a): Giovanna Gobbi Alves Araújo

Data da defesa: 14/05/2021

Nome do Prof. (a) orientador (a): Ricardo Souza de Carvalho

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 11/07/2021.

Assinatura do(a) orientador (a)

FOLHA DE APROVAÇÃO

ARAÚJO, Giovanna Gobbi Alves. **Tamoios, timbiras, palmarinos**: representação indígena e afrodescendente no romantismo brasileiro. Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas para título de Doutora em Letras (Literatura Brasileira).

Data de aprovação: _____

Banca examinadora

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Julgamento: _____

Assinatura: _____

*A meus pais,
À minha irmã,
Com gratidão*

*à memória de Quitéria, Teotônia, Maria Leal,
Maria R., Rita, Chiara, Estella, Antonia,
à ancestralidade*

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão ao Professor Doutor Ricardo Souza de Carvalho, pelos anos de orientação atenciosa desde o programa de mestrado, paciência e apoio contínuos ao longo da pesquisa e escrita desta tese;

Ao Professor Doutor Leopoldo Bernucci, pela avaliação arguta e esmerada do meu trabalho na banca de defesa e pelas inestimáveis recomendações para os desdobramentos futuros dessa pesquisa;

Ao Professor Doutor Wilton Marques, pelo acompanhamento do meu desenvolvimento acadêmico desde a dissertação de mestrado, pela participação nas bancas de qualificação e defesa e pelos valiosos ensinamentos sobre a história intelectual e literária oitocentista nesse percurso;

Ao Professor Doutor Vagner Camilo pelo acompanhamento da minha jornada acadêmica desde a graduação, pela supervisão atenciosa de estágio de docência, pelo incentivo contínuo em minha trajetória acadêmica e pela generosidade intelectual;

Ao Professor Doutor Eduardo Vieira Martins (*in memoriam*), pela contribuição generosa e pelo incentivo à pesquisa tanto na banca de qualificação quanto nas estimulantes aulas de pós-graduação sobre o espaço sertanejo no século XIX brasileiro. Seu trabalho sobre a retórica oitocentista foi e continuará sendo uma inspiração para os meus estudos;

À Professora Doutora Laura Janina Hosiasson, pela valiosa contribuição, atenciosa supervisão de estágio de docência e pelo incentivo constante aos meus projetos acadêmicos;

Ao Professor Doutor Marcos Flaminio Peres, pelo estímulo, pela interlocução sobre a literatura do século XIX no Brasil e nos Estados Unidos;

À Professora Doutora Cilaine Alves Cunha, pelas vitais contribuições à minha pesquisa e formação acadêmica desde o programa de mestrado;

À generosidade dos professores que gentilmente me cederam textos de sua autoria em meio às dificuldades de acesso à bibliografia impostas pela pandemia, Professor Doutor Renato Janine Ribeiro e Professora Doutora Maria Eunice Moreira.

Meu especial agradecimento à Comissão Fulbright Brasil e ao Fulbright Program, pela concessão da bolsa de pesquisa aos Estados Unidos, em especial a Taynara Ramos e a Carolina Martins pelo acompanhamento dedicado e atencioso; e a Kathleen Trencheny do Institute for International Education pela assessoria ao longo do meu estágio de pesquisa no exterior;

Aos Professores Doutores Ivan Marques, Augusto Massi, André Rodrigues, Simone Rufinoni, Jaime Ginzburg e Jean Pierre Chauvin pelo apoio institucional e incentivo à pesquisa;

À Professora Doutora Susana Antunes, pela generosidade e apoio.

My heartfelt thanks to Dr. Janice Hewlett Koelb, for graciously supervising my research at the University of North Carolina at Chapel Hill; to Dr. Eliza Richards, for the kind welcome

and generous support in the English and Comparative Literature Department; to Dr. Oswaldo Estrada, Dr. Ellen Welch, and Dr. Carolina Sá Carvalho for the pleasant interlocution and welcome into the Department of Romance Studies; to Dr. Teresa Chapa, Dr. Gigi Taylor, Dr. Becky Butler, and Dr. Warren Christian for their vital assistance and instruction at UNC-Chapel Hill. I would also like to thank the colleagues Rachel Ozerkevich, Parker Brookie, Tine Rassalle, Mine Tafolar, Mauricio Saenz, Belén Llanos, Lucie Malá, Huizi Zhang, and Haley Williams for the enriching exchange. Many thanks to Priscille Schettini, for the friendship and constant support in Chapel Hill.

Agradeço à Oliveira Lima Library, na figura de sua diretora, Professora Doutora Nathalia Heinrich, pelo acolhimento e acesso a obras de grande raridade do século XIX brasileiro.

Agradeço à Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, na figura de seu diretor, Professor Doutor Carlos Alberto Zeron, pela assistência à consulta de manuscritos e obras raras de seu acervo e à realização de eventos acadêmicos durante minha residência em pesquisa na instituição;

Às equipes da Walter Royal Davis Library (UNC-CH) e das bibliotecas da Triangle Research Libraries Network (TRLN), The British Library, Bayerische Staatsbibliothek (BSB), Oliveira Lima Library (CUA), Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BN), Biblioteca Central Irmão José Otão (PUC-RS), Biblioteca do Parque Histórico Castro Alves (PHCA-BA), Biblioteca Florestan Fernandes (SBD-FFLCH), Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM-USP) e da Secretaria de Pós-Graduação do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo, pelo apoio à pesquisa;

A todos os meus colegas do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, em especial aos da Comissão Editorial da Revista *Opiniões*, pela convivência enriquecedora;

A Manuella Araujo, Rosana de Oliveira e Lígia Balista pela amizade e convivência estimulante e fortalecedora;

A Mariana Bolfarine e Joana Souto Guimarães, pela amizade e parceria imprescindíveis desde sempre;

A meus pais, Elba e Jeová, e minha irmã Cynthia, pela história de seus passos, pela luta diária; pela paciência e afeto;

Ao Jony, pelo apoio, interlocução e parceria em cada passo dessa jornada, meu amor e gratidão imensuráveis;

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo apoio financeiro a essa pesquisa.

Each present movement bringing back, as it were, and embodying the Spirit of some melody that had gone before, anticipates and seems trying to overtake something that is to come: and the Musician has reached the summit of his art, when having thus modified the Present by the Past, he at the same time weds the Past in the Present to some prepared and corresponsive Future. The Auditor's thoughts and feelings move under the same influence: retrospection blends with anticipation, and Hope and Memory (a female Janus) become one Power with a double Aspect.

Samuel Taylor Coleridge (*The Friend*, n. 8,
Essay V, October 5, 1809)

O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer.

Walter Benjamin
(“Sobre o conceito de história”, 1940)

RESUMO

ARAÚJO, Giovanna Gobbi Alves. **Tamoios, timbiras, palmarinos**: representação indígena e afrodescendente no romantismo brasileiro. 2021. 298f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo. 2021.

A presente tese de doutoramento propõe a exegese da representação de personagens indígenas e afrodescendentes na poesia épica de Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e Castro Alves, mediante a análise de mecanismos retóricos de vividez (*enargeia*) empregados na reescrita literária de episódios centrais à história nacional. Examina-se, dessa maneira, o processo de elevação épica de grupos étnicos no interior da construção de uma gênese mítica ao povo brasileiro, aproximando as necessidades estéticas dos movimentos indianista e abolicionista, em meio às tensões políticas e às estratégias de consolidação simbólica empregadas pelo aparelho monárquico do Segundo Reinado. Com esse intuito, empreendemos uma análise de enfoque retórico-poético das configurações metafóricas dos protagonistas épicos e dos elementos naturais que contribuem à sua constituição nas obras indianistas *A Confederação dos Tamoios* (1856) de Gonçalves de Magalhães, *Meditação* (1850) e *Os Timbiras* (1857) de Gonçalves Dias e na poética abolicionista de Castro Alves – a saber *A Cachoeira de Paulo Afonso* (1876), *Os Escravos* (1883) e *A República dos Palmares* (inacabada). Em meados do século XIX, a configuração de personagens étnicos alicerçada na tradição retórica da poesia épica se mostra permeada não apenas pelos resíduos socioculturais da experiência da sujeição colonial e escravocrata como também pelo pacto simbólico continuamente efetuado entre autores e o público-leitor oitocentista. Comprovando a permanência de práticas retórico-poéticas no século XIX brasileiro, este estudo defende a assimilação de modelos épicos vivificantes do indianismo para a constituição mitologizante de heróis negros na poesia abolicionista. Tais construções paradigmáticas, enquanto formas moldáveis, servem à reescrita da história brasileira sujeita à cosmovisão poética de cada autor, que abarca, esteticamente, uma conceituação certamente romântica, porém singular, acerca da liberdade, da história e do progresso nacionais, do gênio e do espírito criador.

Palavras-chave: representação indígena; representação afrodescendente; épica brasileira; reescrita da história; vividez retórica.

ABSTRACT

ARAÚJO, Giovanna Gobbi Alves. **Tamoios, timbiras, palmarinos**: indigenous and Afro-descendant representation in Brazilian Romanticism. 2021. 298f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo. 2021.

This doctoral dissertation proposes the exegesis of indigenous and Afro-descendant representation in the epic poetry by Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias and Castro Alves, through the analysis of rhetorical devices of vividness (*enargeia*) employed in the literary rewriting of national history. This work examines the process of epic ennoblement of ethnic groups within the construction of a mythic genesis to the Brazilian people by comparing the aesthetic needs of the Indianist and abolitionist movements, amid the political tensions and the strategies of symbolic consolidation employed by the Second Reign's monarchical apparatus. To that end, I undertake the rhetorical-poetic analysis of the metaphorical figurations of epic protagonists and their natural environments in *A Confederação dos Tamoios* (1856) by Gonçalves de Magalhães, *Meditação* (1850) and *Os Timbiras* (1857) by Gonçalves Dias and in the abolitionist poetics by Castro Alves – namely *A Cachoeira de Paulo Afonso* (1876), *Os Escravos* (1883) and *A República dos Palmares* (unfinished). In the mid-nineteenth century, the construction of ethnic characters based on epic poetry's rhetorical tradition is permeated not only by the socio-cultural residues of the colonial experience and the subjection to the slavery system but also by the symbolic pact continuously negotiated between authors and nineteenth-century audiences. Attesting to the permanence of rhetorical-poetic practices in nineteenth-century Brazil, this study argues for the assimilation of vivifying epic models in character representation from Indianist to abolitionist poetry. Such paradigmatic constructions, as flexible forms, serve the rewriting of Brazilian history and are conditional to each author's poetic worldview, which in turn relies on a Romantic yet unique conception about national freedom, history and progress, genius and creative spirit.

Keywords: indigenous representation; Afro-descendant representation; Brazilian epic; rewriting of history; rhetorical vividness.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1.** Karl Heinz Hansen. “Piedade”. Xilogravura. Fonte: ALVES, Castro; HANSEN, Karl Heinz. O Navio Negreiro; Caminho de lágrimas: um drama em gravuras. Salvador: Livraria Progresso Editôra, [1958], 1959.....177
- Figura 2.** Gustave Doré. “Dieu fait périr Léviathan (Vision d’Isaïe)”. Fonte: LA SAINTE BIBLE SELON LA VULGATE. Tome second. Tours: Alfred Mame et fils, Éditeurs, 1866. p. 29.....186
- Figura 3.** William Blake. “Behemoth and Leviathan”. 1825. Fonte: Illustrations to The Book of Job: Engravings. Courtesy of the Tate Gallery Collection.189

SUMÁRIO

Introdução	15
Intersecções: história, política e literatura	15
A poesia épica	21
A leitura transcultural e retórica	28
Confluências e divergências	37
 Capítulo 1. Gonçalves de Magalhães e o forjar de um paradigma épico para a nacionalidade brasileira	 45
1.1 “Sou terra organizada”: o projeto político-literário civilizador de Magalhães	45
1.2 Os escritos programáticos e o poema épico nacional	48
1.3 Os sentidos da visibilidade na figuração indígena d’A <i>Confederação dos Tamoios</i>	66
 Capítulo 2. Gonçalves Dias: entre a crítica social e a realização épica	 97
2.1 História e política em Gonçalves Dias: entre a literatura e o poder imperial	97
2.2 A crítica à escravidão em “línguas de fogo”: <i>Meditação</i>	105
2.3 A “Íliada brasileira”: a tentativa épica d’ <i>Os Timbiras</i>	139
 Capítulo 3. Castro Alves e a reescrita épica da história	 164
3.1 Comover e indignar: o abolicionismo de palco de Castro Alves	164
3.1.1 A figuração afrodescendente na poética epicizante de Castro Alves	168
3.2 A <i>República de Palmares</i> de Castro Alves e as concepções historiográfica e literária do mocambo de Palmares	198
3.2.1 A historiografia setecentista de Palmares: o relato de Sebastião da Rocha Pita ...	204
3.2.2 O fragmento épico de Joaquim Norberto	212
3.2.3 A <i>República de Palmares</i> de Castro Alves: o olhar coletivo sobre a escravidão ..	222

Considerações finais.....	240
Referências bibliográficas	251
Anexos.....	275

INTRODUÇÃO

Intersecções: história, política e literatura

Os tempos atuais testemunham o recrudescimento de discursos de ódio e o fortalecimento de políticas públicas excludentes no âmbito da cultura e da educação que reforçam desigualdades sociais e opressões históricas a grupos afrodescendentes e indígenas e atestam a anomia da sociedade brasileira no enfrentamento dos processos históricos e sociais fundadores do estado-nação brasileiro. Num país constitutivamente escravista, as elites econômicas estruturaram políticas de conciliação para manter o *status quo* da máquina institucional escravagista que se centraram, entre outras estratégias, na invisibilização de agentes culturais e históricos. Muito embora segmentos consideráveis das elites culturais estivessem em desacordo com a ideia da escravização de indígenas, africanos e seus descendentes, outros grupos encararam-na, por vezes, como um mal necessário do qual dependia a autonomia econômica e o progresso do país. Pouco a pouco, as elites políticas em busca de estabilidade numa sociedade em formação, e sob o amparo do Império brasileiro, esquivaram-se¹ de pautas libertárias relativas a grupos marginalizados, contribuindo para que o debate sobre direitos indígenas e sobre a emancipação dos negros escravizados ocorresse de forma fragmentada e que a aprovação de políticas públicas nessa direção fosse transferida para muito mais tarde. Até o final do século XIX, tínhamos o desenvolvimento de teorias pró-escavidão como a escravização benigna e a falácia da cordialidade brasileira a partir de uma miscigenação racial não-problematizada (porque omissória de violências) que objetivaram a construção do mito de uma nação homogênea e democrática em suas bases históricas.

Nesse contexto formativo oitocentista, a poesia épica, que já havia dado expressão artística à história e ao nativismo luso-brasileiros no século XVIII, revestiu-se da competência de conquistar autonomia literária e uma dicção local, especialmente no pós-independência, como no exemplo do poema épico *Niterói, ou Metamorfose do Rio de Janeiro* (1822) de Januário da Cunha Barbosa, que buscou materializar a fisionomia de uma ideia patriótica que se esboçava, com referenciais da mitologia greco-romana. Essencialmente político, o gênero épico reúne os episódios magnânimos de um povo, com vistas à elevação

¹ “Os projetos fortes de nacionalismo no Brasil estiveram associados ao ocultamento do impacto da violência estrutural do sistema. Esse ocultamento fazia com que a experiência traumática passasse por natural”. GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. 2010. 300 f. Tese (Livre docência em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2010. p. 129.

nobilitante. Por esse motivo, Alexandre Herculano defenderá que a épica é o “espelho da alma popular a refletir principalmente o traço mais específico, mais marcante de sua formação histórica”². Os ideais românticos europeus, em boa parte, via escritores portugueses e franceses, compatibilizaram com a nova sensibilidade. Ferdinand Denis foi uma das figuras proeminentes na formalização das ideias estéticas para o momento de emancipação intelectual da nação em formação. Seu célebre e consequente *Résumé de l’histoire littéraire du Portugal suivi du résumé de l’histoire littéraire du Brésil* de 1826 tornou-se rapidamente a “teoria e a história da nossa literatura”³, fixando as balizas estéticas para o período, que incluíam a descrição da natureza e dos costumes locais, em especial ao habitante tido como autêntico do país, a figura indígena. Com as recomendações de Ferdinand Denis e Almeida Garrett, a expressão literária passou a se atrair à categoria do pitoresco, ligado a uma noção incipiente de identidade étnica nacional.

No contexto do período regencial, houve profundo interesse – que no Segundo Reinado se transformaria em rigoroso empenho – na sistematização da historiografia brasileira e na definição das bases históricas e ideológicas para a literatura nacional. O movimento indianista que se delineou com a geração da revista *Niterói* (1836), de que fez parte Gonçalves de Magalhães, tomou encargo dessa missão em diálogo estreito com o Institut Historique de Paris. O indianismo foi de certo um movimento literário, porém político, acima de tudo. Germinou-se a partir da ideia de se afirmar a autonomia brasileira perante a metrópole portuguesa, de se defender a liberdade americana perante a tirania imperialista. Os escritores indianistas entendiam muito bem a relevância política de sua atividade enquanto aglutinadores do corpo social e disseminadores de histórias que exortam o público quanto à sua unidade. Não por acaso, os fundadores da *Niterói* integrariam o grupo dos intelectuais do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB, fundado em 1838).

Declara a abertura do “Ensaio sobre a história da literatura no Brasil – Estudo preliminar” de 1836 de Gonçalves de Magalhães: “A literatura de um povo é o desenvolvimento do que ele tem de mais sublime nas ideias, de mais filosófico no pensamento, de mais heroico na moral, o despertador de sua glória, e o reflexo progressivo de sua inteligência”⁴. Anos mais tarde, Gonçalves Dias afirmaria que “...os tupis são filhos do Norte, prova-o a sua linguagem doce e harmoniosa, toda intercalada de vogais, e exprimindo

² HERCULANO, Alexandre. Carta de Alexandre Herculano a D. Pedro II datada de 06/12/1856. In: MAGALHÃES, D. J. Gonçalves de. *A Confederação dos Tamoios*. p. CXLIII.

³ CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2002. p. 21.

⁴ MAGALHÃES, D. J. G. de. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. In: NITERÓI, *Revista Brasiliense*. n. 1. p. 132.

musicalmente todas as afeições agradáveis, prova-o a sua imaginação ardente e colorida, e as suas crenças todas – poesia, todas do coração”⁵. Em outro lugar, diria: “A América também é para ele [Narcise-Achille de Salvandy] um paraíso – uma terra de gigantescas esperanças: ou como diziam os colonos franceses – *la terre de l’avenir*; isto é, que no futuro seremos nós os homens por excelência”⁶. Repercutem essas ideias em Castro Alves, que, em 1866, declararia certo sentimento nacionalista expresso na natureza local:

A poesia na terra dos Andradas, dos Pedros Ivos, e dos Tiradentes, deve ser majestosa como as matas virgens da América, arrojada, como seus rios gigantes, livre, como os ventos, que passam gementes por suas várzeas, e que zurzem os costados pedregosos dos seus gigantes de granito. A poesia enfim deve ser o reflexo desta terra.⁷

Tais ideias teriam longevidade no século XIX e início do XX e, a partir delas, naturalizou-se, gradativamente o construto social da estetização da natureza e dos povos originários do Brasil. A restauração do passado, o remontar à “tradição viva dos homens” e o recolher dos “pergaminhos de sua genealogia”⁸ significava a reescrita da história, desde a perspectiva política e ideológica do tempo. Nesse quesito, a segunda regência, na figura de Pedro II, foi exímia na criação de símbolos que sintetizassem uma ideia de nacionalidade, atrelando-a, sobretudo, à imagem do império. Assumindo uma posição atuante e participativa no IHGB a partir de 1849, o jovem monarca reúne em torno de si – e da lógica discursiva da defesa da legitimidade do império brasileiro – letrados dispostos e interessados na constituição literária, historiográfica e simbólica da nacionalidade. O projeto do IHGB manifestava evidente objetivo de “dar conta da gênese da Nação brasileira, inserindo-a contudo numa tradição de civilização e progresso (...) A Nação, cujo retrato o instituto se propõe traçar, deve, portanto, surgir como desdobramento nos trópicos, de uma civilização

⁵ DIAS, Gonçalves. *Viagem pelo rio Amazonas. Cartas do Mundus Alter*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2011. p. 31-32.

⁶ Carta de 01 de maio de 1844 ao amigo Teófilo Leal. DIAS, Gonçalves. *Anais da Biblioteca Nacional - Correspondência ativa de Antônio Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro, v. 84, 1964. p. 31.

⁷ Na prosa crítica “Impressões da leitura das poesias do Sr. A. A. de Mendonça”. ALVES, Castro. *Obra completa*. p. 672.

⁸ MAGALHÃES, D. J. G. de. “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil”. In: NITERÓI, *Revista Brasiliense*. n. 1. p. 134 e 144.

branca e europeia”⁹. Esses esforços se traduziram em expedições pelo interior do Brasil, no comissionamento de relatórios, pesquisas e coletas de materiais e na produção de obras literárias e iconográficas sobre o Brasil.

Inteiramente dependente dos poderes monárquicos para sua produção e divulgação, a literatura no Brasil imbricou-se, desde o princípio, com o próprio desenvolvimento do estado brasileiro. Grosso modo, a produção literária oitocentista ora apoiou (tácita ou vocalmente) as políticas imperiais que, no processo de legitimação do império, terminaram por invisibilizar comunidades não-brancas historicamente desprivilegiadas, ora procurou confrontá-las, quando houve meios socioculturais para tal – ainda que de forma problemática e inconsistente.

Porque movimentos sociais se empenharam na recuperação da memória dos protagonismos negro e indígena nas lutas por liberdade ao longo do século XIX e porque houve movimentos de revisionismo histórico na academia brasileira e estrangeira, particularmente no fim do século XX, hoje podemos nos questionar sobre a responsabilidade do estado brasileiro e dos grupos dominantes na manutenção e perpetuação de iniquidades, que configura uma *política de cumplicidade*¹⁰ das elites em relação a violências contra os povos tradicionais brasileiros e as comunidades de afrodescendentes escravizados, cujo resultado são processos continuados de silenciamento tanto da agência afrodescendente e indígena quanto das opressões sofridas por tais grupos. Sobre esse tema, a reflexão de Mário Maestri é elucidativa: “As apresentações e leituras pacificadoras e tranquilizadoras do passado e da civilização brasileira contribuem, no presente, para a submissão das classes subalternas. As interpretações sobre o brasileiro cordial e a democracia racial tornaram-se leituras semioficiais”¹¹.

À vista disso, cumpre revisitar e desconstruir¹² os discursos hegemônicos da e sobre a literatura oitocentista brasileira, a fim de historicizar as produções do período romântico, no sentido de perscrutar características estético-sociais tidas como ‘naturais’ ou como reflexo da realidade¹³, demonstrando de que maneira elas são histórica e literariamente construídas. Ao pesquisador contemporâneo impõe-se a tarefa de analisar a construção do conhecimento de

⁹ GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 1., p. 5-27, 1988. p. 8.

¹⁰ Cf. WÄCHTER, Cornelia; WIRTH, Robert. *Complicity and the politics of representation*. London: Rowman & Littlefield, 2019.

¹¹ MAESTRI, Mário. *A segunda morte de Castro Alves*. p. 96.

¹² DUARTE, Eduardo de Assis. Notas sobre a Literatura Brasileira Afro-descendente. In: SCARPELLI, Marli Fantini; DUARTE, Eduardo de Assis. *Poéticas da Diversidade*. Belo Horizonte: FALE-UFGM, 2002. p. 59.

¹³ CRONIN, Richard. *The politics of Romantic poetry: in search of the pure commonwealth*. London: Macmillan Press Ltd., 2000. p. 9.

séculos passados não de modo anacrônico¹⁴, mas crítico, interrogando-se epistemologicamente a respeito das técnicas retórico-poéticas e das forças sócio-históricas em jogo nos documentos produzidos no passado. É crucial compreender que a tarefa inventiva que molda formas próprias de representação da história opera por funções histórica e politicamente específicas, as quais o filósofo alemão Jörn Rüsen reitera da seguinte maneira: “a consciência histórica representa o passado em um inter-relacionamento mais explícito com o presente, guiado por conceitos de mudança temporal e por reivindicações de verdade; ele reforça a especificidade temporal do passado como uma condição para sua relevância no presente”¹⁵. Mais especificamente no caso brasileiro, importa considerar a representação da história e dos heróis nacionais em função de seu papel no interior do regime monárquico e de sua defesa pela hegemonia sobre os processos simbólicos, estéticos e linguísticos de representação.

Num trabalho recente, a crítica Laura Doyle defende que a verve imperial de dominação não se restringe apenas ao campo econômico da conquista de territórios, recursos e modos de produção; a afirmação hegemônica emerge de processos subterrâneos que se expandem ao campo existencial-dialético. Em sua explicação:

while the imperial will to control certainly arises from a desire for profit, it is also driven, perhaps more profoundly, by a wish to manage and “conquer” the volatile terrain of existential relationality itself. This drive to control relations is epitomized in the instrumentalization of language and other representational arts.¹⁶

Desta forma, defende a autora que o entendimento da hegemonia como estrutura monopolizante do poder de nomear relações e identidades, isto é, o “desejo de controlar os termos de relacionalidade”, vem a auxiliar na exegese das maneiras pelas quais linguagem e

¹⁴ Muitos foram os críticos que demandaram acuidade histórica dos poetas românticos. Os personagens indígenas foram frequentemente apontados como inverossímeis, assim como os personagens afrodescendentes. Como exemplo, Edison Carneiro critica a escolha anacrônica de Castro Alves em compor um poema sobre o chamado ‘tumbeiro’ 18 anos após a abolição do tráfico negreiro. CARNEIRO, Edison. *Castro Alves (1847-1871): uma interpretação política*. 2a ed. Rio de Janeiro: Andes, 1958. p. 87-88.

¹⁵ RÜSEN, Jörn. Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, v. 2, n. 2, p. 163-209, 2009. p. 166.

¹⁶ DOYLE, Laura. *Inter-imperiality: Vying Empires, Gendered Labor, and the Literary Arts of Alliance*. Durham; London: Duke University Press, 2020. p. 4. “Embora o controle imperial certamente surja do desejo de lucro, ele também é movido, talvez mais profundamente, pelo desejo de administrar e “conquistar” o terreno volátil da própria relacionalidade existencial. Esse impulso para controlar as relações é sintetizado na instrumentalização da linguagem e de outras artes representacionais” (tradução nossa).

estética agem como instrumentos num campo interimperial de hegemonias contenciosas. Doyle acrescenta que é pela consideração da hegemonia que regimes linguísticos e estéticos – aos quais acrescentamos, simbólicos – devem integrar toda teorização dialética de economia geopolítica. Como não faz parte do escopo desse estudo a preocupação geopolítica do questionamento feito pela pensadora, nos concentraremos no que tange à representação metafórica das identidades e da própria escrita da história em função das práticas hegemônicas de representação, quer dizer, as funções representativas da linguagem para os grupos dominantes na cultura brasileira oitocentista, a elite letrada e os órgãos imperiais.

A presente tese se debruça sobre textos épicos que se entenderam como nacionais. Os cantos selecionados para esse estudo – a saber, *A Confederação dos Tamoios* de Gonçalves de Magalhães, *Meditação* e *Os Timbiras* de Gonçalves Dias, *O Navio Negreiro*, *A Cachoeira de Paulo Afonso* e *A República de Palmares* de Castro Alves – pretenderam inventar uma realidade literária a partir da imaginação coletiva. A seleção de textos para o desenvolvimento desse trabalho levou em conta poemas épicos ou epicizantes e textos de teor crítico que se desdobraram sobre um tempo fundacional da consciência histórica brasileira. Para esses autores, reescrever poeticamente o passado queria dizer preenchê-lo de uma narrativa mítica que dignificasse (ou obliterasse) as origens traumáticas e exploratórias do povo brasileiro. Nosso interesse gravita, pois, em torno da investigação das formas retórico-poéticas pelas quais personagens indígenas e afrodescendentes foram figurados, em consideração às tensões políticas e discursivas do período histórico de cada um dos autores selecionados.

Algumas das perguntas que motivaram esse trabalho de pesquisa estão dispostas a seguir: Como explicar o fato de que poetas de gerações, regiões brasileiras, atividades profissionais, relações com o Império e engajamento político tão dessemelhantes como Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e Castro Alves – plenipotenciário do Império, poeta-jornalista-etnógrafo, poeta e ativista abolicionista, respectivamente – compartilhassem similaridades na figuração de indígenas e afrodescendentes? O que a figuração literária de grupos étnico-raciais brasileiros¹⁷, calcada em certa convencionalidade retórico-poética e filiação literária eurocêntrica, revela sobre a construção dos imaginários sociais oitocentistas

¹⁷ Não adotaremos aqui o termo ‘minorias’, como o faz a literatura acadêmica norte-americana, pelo fato de indígenas e afrodescendentes comporem a maior parte da população brasileira.

em torno de dois dos maiores traumas da sociedade brasileira¹⁸: a invasão e dominação portuguesas sobre a América e a chaga da escravidão?

No escrutínio de respostas a essas questões, interessou-nos, ainda, no âmbito da história da literatura e da estética da recepção, investigar de que maneira se deram as negociações necessárias/possíveis desses autores com o escasso público-leitor (*readership*) do Brasil do século XIX e as condições sociopolíticas para o seu fazer poético, bem como entender de que maneira a noção particularizada sobre a história brasileira e sobre o papel do sujeito letrado diante dessa história informou a representação literária nesses autores.

A poesia épica

Foi com a epopeia que as letras coloniais se consolidaram em território brasileiro nos três primeiros séculos de colonização. Por esse motivo, o crítico Anazildo Vasconcelos da Silva afirma que “a Literatura Brasileira é épica em sua fundação, formação e desenvolvimento”¹⁹, passando a dividir espaço com a narrativa de ficção entre o público letrado somente no século XIX. No século XIX brasileiro, a épica foi considerada forma superior por “encerrar em si todos os gêneros de poesia”²⁰, explorando predominantemente as enunciações narrativa e a lírica.

A épica oitocentista brasileira assumirá variadas expressões: ora se filiará ao modelo camoniano, ora mais proximamente à tradição épica barroca, ora proporá o rompimento integral do gênero clássico. De todo modo, *Odisseia* e a *Ilíada*, a *Eneida*, *Os Lusíadas* e *O Uruguai* estão entre as obras mais constantemente referenciadas. No entanto, além desses, *Paradise Lost* de Milton foi uma grande referência para Gonçalves de Magalhães, assim como a *Divina Comédia* de Dante para Gonçalves Dias e *Gerusalemme Liberata* de Torquato Tasso o seria para Castro Alves. Dessas matrizes, os poetas brasileiros extraíram alguns traços elementares: a relação estreita com a mitologia da Antiguidade clássica, a exposição da matéria histórica que compõe a narrativa mítica, a presença do maravilhoso e o distanciamento entre o eu e o mundo.

Um dos especialistas de proeminência do gênero épico Cecil M. Bowra definiu o épico literário como uma narrativa de alguma extensão que lida com eventos grandiosos e de

¹⁸ RIBEIRO, Renato Janine. A dor e a injustiça. In: COSTA, Jurandir Freire. *Razões públicas, emoções privadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 7-12.

¹⁹ SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Formação épica da literatura brasileira*, 2017. p. 33.

²⁰ MAGALHÃES, D. J. G. de. *A confederação dos tamoyos*: poema de D. J. G. de Magalhães, 1864. p. XIV.

relevância do passado e que incluam a expressão vívida da ação, especialmente de guerra²¹. O prazer literário suscitado pela épica, explica o autor, advém da impressão de que os personagens e eventos narrados intensificam nossa crença no valor dos feitos humanos e na dignidade e nobreza dos indivíduos retratados; com a ressalva de que os valores de dignidade e nobreza variam em essência a cada tempo histórico. Retoricamente, Francisco José Freire complementaria que a poesia épica emprega ação heroica e justa grandeza com o fim específico de causar uma “singular admiração e prazer” e estimular os ânimos em favor das virtuosas e grandes empresas²². Nos épicos orais, como em Homero, a trama narrativa, os personagens e episódios ganham destaque pois refletem o espírito heroico de grandeza e virtude de um povo; estes privilegiarão a honra dos heróis e não a moralidade²³. Já os épicos de tradição escrita, como os de Virgílio, Milton e Tasso, surgem em sociedades destituídas de heroicidade, assim, a ênfase do poema recai sobre no poder de liderança para a vitória e da administração dos conflitos do herói épico. Os poetas oitocentistas brasileiros combinarão ambas as tradições de acordo com suas demandas estéticas e argumentativas.

Não sendo história, o poema épico se alimenta em alguma medida do real, partindo de um episódio histórico reconhecível amalgamado ao mito, de modo a constituir uma “proposição de realidade histórica”²⁴, ou seja, uma narrativa mítica. É a dimensão híbrida do gênero épico que unifica os seus três planos estruturais: o histórico, o maravilhoso e o literário. Em sua hibridez estrutural, a épica faz convergir as origens, os princípios elevados, a história e a comunidade²⁵.

Porque a poesia épica possui especificidade social e histórica, resulta que o reconhecimento da heroicidade não é dado. O público-leitor o legitima a partir da sobreposição persuasiva entre referenciais simbólicos e históricos de um determinado episódio, pelos quais se define o *éthos* de uma comunidade. Reitera esse posicionamento o comentário de Alexandre Herculano de 1856 sobre *A Confederação dos Tamoios*, afirmando que o épico precisa ser reconhecido pelos seus contemporâneos:

²¹ BOWRA, C. M. *From Virgil to Milton*. New York: Macmillan Education, 1962. p. 1.

²² FREIRE, Francisco José. *Arte poetica: ou, Regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico*. v. 2. Livro III. Lisboa: Na offic. Patriarcal de Francisc. Luiz Ameno, 1759.

²³ BOWRA, C. M. Some characteristics of literary epic. In: DRAPER, R. P. *The epic: developments in criticism*. London: Macmillan Education Ltd, 1990. p. 125-127.

²⁴ SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Formação épica da literatura brasileira*. p. 15-17.

²⁵ PHILLIPS, Christopher N. *Epic in American Culture*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2012. p. 3.

...o poeta épico precisa de dois elementos para existir, porque eles constituem a atmosfera em que respira e vive – são o entusiasmo pelo heroísmo e a crença no sobrenatural. E este entusiasmo e esta crença cumpre que não se deem só nele; é preciso que achem eco entre os contemporâneos; que o sentir comum vá de acordo com o seu.”²⁶

O herói épico é definido como o indivíduo total que consiste na “síntese brilhante dos traços dispersos e dissociados do caráter nacional”²⁷, segundo Hegel. Nessa visão, os heróis épicos seriam sujeitos fundamentalmente livres e belos que figuram acima da humanidade por suas características físicas e coragem sobrenaturais. Fortemente inserido no conjunto de princípios relevantes a seu povo, o herói épico age em função de acontecimentos externos a si; luta pois o destino assim determina²⁸, mesmo que sua ação culmine em seu próprio sacrifício.

Adicionalmente, Emil Staiger estabelece que o poema épico se fundamenta em três componentes primordiais: apresentação, distanciamento e confronto²⁹. A primeira rege a adição de eventos, autônomos ou não, que são narrados demoradamente e com riqueza de detalhes. Colocando-se numa perspectiva de afastamento entre si e o mundo, o narrador rememora o passado de forma impassível, distanciada, como se estivesse com uma vareta na mão apontando para os quadros que vão passando pela memória. Refletindo com o helenista Thomas M. Greene, a projeção imaginativa sobre o passado obscuro ocorre quando o vazio identitário é intolerável e precisa ser preenchido pelo mito³⁰. Acrescenta o crítico que os primeiros épicos, como as obras de Homero, consolam, de certa maneira, aquela insuficiência do passado – não o real, mas o “disponível” – de modo que uma sociedade possa, a partir do processo narrativo, entender quem é, de onde e de quem veio. A esse respeito, Georges Gusdorf explica que longe de ser um empecilho à criação, o retorno da poesia às suas raízes órficas se potencializa como *poíesis*, originária de mundos, sendo a base da mitologia

²⁶ HERCULANO, Alexandre. Carta a d. Pedro II datada de 06/12/1856. In: MAGALHÃES, D. J. Gonçalves de. A confederação dos Tamoios. Organização Maria Eunice Moreira e Luís Bueno. Curitiba: Ed. UFPR, 2007. p. CXLVII-CLVII.

²⁷ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. v. IV. Tradução Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. Consultoria Victor Knoll. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. p. 114.

²⁸ HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: TEXEIRA, Ivan (org.). *Épicos*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008. p. 62-63.

²⁹ STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais de poética*. Tradução Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977. p. 39.

³⁰ GREENE, Thomas M. The natural tears of epic. In: BEISSINGER, Margaret; TYLUS, Jane; WOFFORD, Susanne (eds.). *Epic traditions in the contemporary world: the poetics of community*. Berkeley: University of California Press, 1999. p. 196.

romântica: “l’enjeu de cette forme neuve de co-naissance au monde est un sens renouvelé de la vérité.”³¹

De modo geral e em maior ou menor grau, os poetas oitocentistas brasileiros se pautaram na filosofia da história de Johann Gottfried Herder para entender e configurar o seu próprio passado, já que Herder havia sido uma importante fonte para românticos portugueses e franceses, a quem os escritores locais recorreram em busca de matrizes literárias coerentes com a história nacional. Herder, a partir da leitura de Vico, abriu-se à perspectiva de que a poesia poderia servir à explicação histórica de uma comunidade e propôs que o olhar do poeta apreendesse a base folclórica ou tradicional da cultura popular (*Volkspoesie*) para as composições a respeito do caráter nacional. De Herder, os românticos assimilaram o conceito de história como organismo, isto é, uma unidade dinâmica em que a sucessão fluida entre épocas dá continuidade aos interesses de um povo a outro, eliminando, assim, as barreiras entre passado e presente³², bem como a noção de ascensão e queda das civilizações³³, espelhada no desenvolvimento fisiológico dos seres humanos.

Um outro dado relevante na formação do gênero é o vínculo desenvolvido com o Estado. Por exemplo, Torquato Tasso, autor do épico *La Gerusalemme Liberata* (1581) expressaria a relação governamental com a poesia épica no *Discorsi dell’arte poetica ed in particolare sopra il poema eroico* (1594), no qual associa a excelência do poema épico com a excelência do governo. Segundo o crítico Leopoldo Bernucci, a defesa de Tasso de que a ideologia do autor reflete aquela da monarquia alude à habilidade do épico em propagar a ideologia da monarquia, mediante a disposição da propaganda religiosa no centro da composição³⁴. Tal critério se mostrará essencial à constituição d’A *Confederação dos Tamoios* de Magalhães e sua defesa da religiosidade cristã para a formação do estado nacional.

A partir de formulações linguísticas de Hermann Bausinger em *Formen der Volkspoesie*, Paul Zumthor explana que, sendo prática cultural, o fenômeno da circulação de esquemas simbólicos de representação da ação épica diz respeito a um *dinamismo formalizador* (*Kulturgestalt*), que orienta a propagação de esquemas textuais – lexicais e

³¹ GUSDORF, Georges. *Le romantisme. Tome I: Le savoir romantique*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2011. p. 57. “O que está em jogo nessa nova forma de conhecimento do mundo é um senso renovado da verdade.” (tradução nossa).

³² PUCCIARELLI, Eugenio. Herder y el nacimiento de la conciencia histórica. HERDER, J. G. *Filosofía de la historia para la educación de la humanidad*. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata, 2007. p. 12-13.

³³ Ao Oriente Herder atribui a infância; ao Egito, a juventude; à Grécia, a adolescência; e à Roma, o tempo adulto e a velhice.

³⁴ BERNUCCI, Leopoldo. Unfulfilled promises: epic and hagiography in Hernando Domínguez Camargo’s *Poema Heroico*. *Calíope*, vol. 4, no. 1/2, p. 270–282, 1998.

sintáticos – a diferentes contextos épicos. As estruturas formulaicas, que aglutinam em si uma imagem ou noção, e dão a ver uma latente concepção de mundo, consistem, na visão de Zumthor, no “específico da epopeia”³⁵. Conquanto os estudos de Bausinger e Zumthor focalizem a poesia épica no interior de culturas primordialmente orais, particularmente da tradição homérica, mas também em épicas africanas e asiáticas, a ideia do compartilhamento de fórmulas textuais parece se encontrar na base do fazer épico, dada a constância de passagens referenciais a matrizes literárias precedentes. Possivelmente originada do caráter de preservação cultural contida na poesia épica antiga, a tendência à expressão formular do discurso épico possibilita seu reconhecimento pelos ouvintes. Tais fórmulas tendem a se expressar retoricamente nos poemas épicos, o que produz uma linhagem de reverberações figurativas que perpassa as diferentes expressões épicas através do tempo.

Embora o gênero épico tenha disputado terreno com o gênero romanesco de meados do século XIX em diante – e talvez por isso decrescido em representatividade literária – ele persistiu como gênero relevante de escolha a uma série de autores interessados em estabelecer diálogo com a tradição épica nacional e estrangeira. Por muito tempo, a crítica considerou que a épica se extinguiu com a ascensão do romance, perdendo relevância a partir do século XVIII. Embora a questão do anacronismo do gênero mereça tratamento aprofundado e particular, que foge ao escopo desse estudo, é importante pausarmos para tecer algumas considerações. Alexandre Herculano, José de Alencar e Bernardo Guimarães, entre outros, posicionaram-se veementemente contrários ao emprego da épica na representação da matéria histórica oitocentista, privilegiando as formas líricas e a narrativa de ficção, que estava em ascensão. Alencar defende, notoriamente, o romance; todavia, mesmo uma década após a polemica sobre *A Confederação de Magalhães*, aventura-se no gênero épico com *Os filhos de Tupã* (1866), do qual compõe quase quatro cantos.

Ainda sobre esse assunto, o fato de Gonçalves Dias não ter tido pressa para publicar os dezesseis cantos d’*Os Timbiras*, já concluídos em 1861, foi utilizado como argumento em favor da incompatibilidade do gênero épico com a prática letrada oitocentista. No entanto, segundo informação de seu biógrafo Antônio Henriques Leal, Gonçalves Dias, teria optado publicar *Os Timbiras* em fragmentos a exemplo do que fizeram Byron com *Don Juan* e Goethe, que lançou a primeira parte de *Fausto* em 1790 e o resto da primeira parte apenas sete anos depois³⁶. A rejeição da publicação integral d’*Os Timbiras* por Gonçalves Dias

³⁵ ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. p. 122.

³⁶ LEAL, Antonio Henriques. *Pantheon Maranhense. Ensaios biographicos dos maranhenses illustres já fallecidos*. t. III. Lisboa: Imprensa Nacional, 1874. p. 282.

sinaliza não o esgotamento do gênero, conforme Alexandre Herculano havia declarado, mas a preocupação com a receptividade do público oitocentista quanto à fatura do poema, que apresentada aos poucos, poderia ser alterada em processo. Lúcia Miguel Pereira defende que Dias teria abandonado o projeto após fria recepção da crítica, no entanto, Roberto Acízelo de Souza contra-argumenta que o poeta, em correspondência particular, teria justificado o desinteresse da crítica pelo poema d'*Os Timbiras* em função da falta de gosto dos brasileiros pela leitura³⁷.

Assim, uma questão relevante se coloca: sob quais atributos pode um gênero ser considerado anacrônico, se há o interesse continuado de escritores que se engajam em explorar renovadas maneiras de empregá-lo e tentativas de renová-lo, como o fizera Sousândrade com *O Guesa* em 1888? Se as tentativas épicas adentram o século XX e nele persistem³⁸, como por exemplo, o caso de Solano Trindade que publica o poema “Cantos dos Palmares” em 1961? Talvez um comentário crítico de Machado de Assis possa ajudar nessa reflexão. Para Machado, caberia ao poeta adequar o gênero ao contexto histórico e às problemáticas de seu tempo. O crítico afirma na resenha de 1866 sobre o *Colombo* de Manuel de Araújo Porto-Alegre³⁹:

Pretendem alguns que o poema épico não é do nosso tempo e há quem já cavasse uma vasta sepultura para a epopeia e para a tragédia, as duas belas formas da arte antiga. Não fazemos parte do cortejo fúnebre de Eurípedes e Homero. (...) Findou a idade heroica, mas os heróis não foram todos na voragem do tempo. Como fachos esparsos no vasto oceano da história atraem os olhos da humanidade, e inspiram os ardores da musa moderna. Casar a lição antiga ao caráter do tempo, eis a missão do poeta épico. As formas poéticas podem modificar-se com o tempo, e é essa a natureza das manifestações da arte; o tempo, a religião e a índole, influem no desenvolvimento das formas poéticas, mas não as aniquilam completamente; a tragédia francesa não é a tragédia grega, nem a tragédia shakespeariana, e todas são a mesma tragédia. Este acordo do moderno com o antigo era o pensamento de Chénier, que muitos séculos depois de Ovídio e Catulo ressuscitava o idílio e a elegia da antiguidade.⁴⁰

³⁷ SOUZA, Roberto Acízelo de. Os Timbiras: o poema que podia ter sido e que não foi. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, v. 22, n. 40, p. 56-72, Ago. 2020. p. 57.

³⁸ Para além do contexto brasileiro, podemos citar, ainda, os exemplos dos cantos épicos de Ezra Pound (c. 1920), Vicente Huidobro (1931), Jorge Luís Borges (1949), Pablo Neruda (1950) e Ernesto Cardenal (1966).

³⁹ O último sobrenome de Manuel de Araújo Porto-Alegre será grafado nesse estudo de modo hifenizado, em observação à forma como o artista assinava seu próprio nome nos manuscritos pertencentes hoje ao acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

⁴⁰ ASSIS, Machado de. Crônica na “Semana Literária”. *Diário do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Anno XLVI, n. 133, 05 jun. 1866. *Semana Literária*, p. 1-2.

Machado prevê o hibridismo e a adaptação da forma épica às necessidades e demandas do tempo histórico do poeta, isto é, o “acordo do moderno com o antigo”. Em 1875, para a publicação de *Americanas*, Machado incluiria o fragmento do poema épico “Os Orizes”, planejado para ser um projeto épico maior, que nunca foi concluído. Em nota ao poema, Machado assim explica sua ideia:

Tinha planeado uma composição de dimensões maiores, e não a levei a cabo, por intervirem outros trabalhos, que de todo me divertiram a atenção. [...] A aspereza dos costumes daquele povo, habitante do sertão da Bahia, cerca de duzentas léguas da capital, sua rara energia, as circunstâncias singulares da conquista e conversão da tribo, eram certamente um quadro excelente para uma composição poética. Ficou em fragmento, que ainda assim não quis excluir do livro.⁴¹

Para Machado, a inconclusão de seu épico nada teria a ver com a incongruência do gênero com seu tempo histórico, mas com a priorização de outros trabalhos mais urgentes. Seu comentário sobre o achado do tema dos indígenas do sertão da Bahia – sugestão de Manuel de Araújo Porto-Alegre – dá a dimensão da relevância do indianismo mesmo em quase fins do século XIX. Trazemos, então, o esclarecimento da especialista Cristina Ramalho de que o entendimento sobre a extinção ou incompatibilidade atribuídas ao gênero épico no século XIX se justifica por uma equivocada constatação da inadequação entre as manifestações épicas modernas e os moldes épicos homéricos⁴². A estudiosa explica que a épica homérica não é sinônimo de gênero épico⁴³ e que as mudanças no pensamento ocidental devem ser consideradas no que tange os câmbios formais que o gênero épico sofreu e sofre ao longo do tempo. Ademais, a própria particularidade híbrida do gênero⁴⁴ implica que as formas inevitavelmente se renovarão conforme os valores relacionados ao heroísmo e identidade e as práticas culturais se modifiquem. Seguindo o raciocínio de Silva e Ramalho, deve-se reler sobre novo olhar as críticas quanto às inadequações formais que José de Alencar e Bernardo Guimarães atribuíram aos épicos de Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias, respectivamente, pois o modelo épico romântico permitiu explorações da forma,

⁴¹ ASSIS, Machado de. *Americanas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875. p. 209.

⁴² RAMALHO, Cristina. Sobre a invocação épica. *Cadernos de Letras da UFF*, n. 47, p. 373-391, 2013.

⁴³ SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Cristina. *História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p. 185.

⁴⁴ Cf. as reflexões do capítulo “O épico e o romanesco”. SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Cristina. *História da epopeia brasileira*. p. 66-67.

subjetividade dos personagens e ampliação da instância lírica, que projetaram sentimentalmente o sujeito épico sobre a paisagem americana e demandaram formas flexíveis de configuração da épica. A esse respeito, ainda, o crítico estadunidense Christopher Phillips afirma que a épica não morreu com *Paradise Lost* de Milton; ao contrário, desenvolveu novo fôlego e formas variadas e híbridas⁴⁵ que seguem a influenciar a cultura e a literatura nos dias de hoje.

Se, por um lado, parte significativa dos poemas épicos oitocentistas foi abandonada a meio caminho e não chegou a ser concluída por seus autores – fator que pode ser sintomático da variação em popularidade do gênero ou do interesse pela experimentação com novos formatos em prosa, como o romance, fragmento e prosa poética, no caso de José de Alencar e Machado de Assis, sobretudo – é certo que a persistência do gênero épico ao longo dos séculos XIX e XX até os dias atuais demonstra a flexibilidade da forma épica e o desejo contínuo de eternizar feitos heroicos, reflexionar sobre questões identitárias e reivindicar autonomia (política e literária) sobre a escrita da história coletiva.

A leitura transcultural e retórica

Para entender a dinâmica das negociações simbólicas travadas no âmbito das ideias e das representações literárias e historiográficas, valemo-nos aqui de um importante pressuposto do campo da história social apresentado por Roger Chartier em *A história cultural: entre práticas e representações* – o de que as representações do mundo social são condicionadas pelos interesses das esferas sociais que as fabricam, de maneira a designar suas posições sociopolíticas, bem como visões e idealizações sobre a sociedade. Corolariamente, isso quer dizer que a *mimesis*, embora não seja o duplo da realidade, mantém com ela relação de proximidade, expondo em seus esquemas simbólicos as “demarcações da própria organização social”⁴⁶. Pensar em termos de representação permite a condução da análise em sentido refratário à atribuição de conceitos essencialistas às populações indígenas e afrodescendentes – heranças simbólicas do trauma da experiência colonizadora – e em direção ao entendimento dos princípios socioculturais e das concepções literárias que

⁴⁵ PHILLIPS, Christopher N. *Epic in American Culture*. p. 4.

⁴⁶ CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. 2. ed. Lisboa: DIFEL, 1988. p. 17-21.

fundamentaram tais representações num determinado momento histórico – em nosso caso, o período entre as décadas de 1840 e 1870 no Brasil oitocentista.

A fim de explicitar os pressupostos metodológicos que embasam esse estudo, trazemos, uma recente reflexão⁴⁷ do intelectual brasileiro José Luis Jobim acerca do exercício de análise necessário das obras literárias brasileiras a partir de uma perspectiva comparatista, consolidada na asserção do crítico Antonio Candido de que “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada”⁴⁸. Jobim recusa a perspectiva eurocêntrica e colonialista da menoridade da literatura brasileira em relação às literaturas ditas hegemônicas, realçando, em contraste, a *diferença* presente naquela produção cultural e nos processos de criação engendrados dentro de uma ordem sabidamente imperial e colonialista. Rechaçando a definição de literatura brasileira e as das outras ex-colônias pelo negativo ou pela lacuna diante de um modelo literário idealizado, a perspectiva proposta com base no conceito de transculturação⁴⁹ implica em refutar a leitura das produções latino-americanas como inflexões subalternas de matrizes culturais europeias, ao mesmo tempo que fomenta o entendimento das fontes literárias de culturas hegemônicas não como um suposto vetor cultural de mão única⁵⁰, mas como uma corrente dentre outras que confluem no mar vivo das produções literárias de um determinado tempo e espaço.

O pressuposto teórico da transculturação convida à reversão da perspectiva eurocêntrica de análise, não concebendo sistemas literários em valoração hierarquizada; em esforço contrário, contempla-os como trânsito de poéticas e bens culturais que se conformam pelo dialogismo, pela circulação transatlântica de ideias e, por conseguinte, pela mescla de contribuições de diferentes origens para a criação literária. Em vista disso, as considerações de Jobim nos recordam da premência do deslocamento da perspectiva crítica eurocêntrica e isolacionista da literatura nacional em favor de uma visada dialógica, pluralizante e transcultural; sem, entretanto, descartar a necessidade de interpretação da literatura brasileira em conjunção às demais tradições literárias – predecessoras e/ou contemporâneas – e as interlocuções suscitadas a partir desse encontro.

Em lugar de passividade, a ótica transcultural atribui às literaturas latino-americanas uma energia criadora, reconhecendo seus valores idiossincráticos e sua habilidade de gerir

⁴⁷ JOBIM, José Luis. *Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações*. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020. Passim.

⁴⁸ CANDIDO, Antonio. *Literatura comparada. Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004. p. 229-233.

⁴⁹ Conceito primeiramente proposto pelo intelectual cubano Fernando Ortiz em *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de 1940 e posteriormente desenvolvido por Ángel Rama na obra *Transculturación narrativa en América Latina* de 1982.

⁵⁰ JOBIM, José Luis. *Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações*. p. 37.

tanto seu singular patrimônio cultural quanto os aportes de autores estrangeiros. Nos termos do intelectual uruguaio Ángel Rama, pertence à tarefa crítica transcultural do estudioso latino-americano

Restablecer las obras literarias dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades americanas, reconociendo sus audaces construcciones significativas y el ingente esfuerzo por manejar autenticamente los lenguajes simbólicos desarrollados por los hombres americanos, es un modo de reforzar estos vertebrales conceptos de independencia, originalidad, representatividad.⁵¹

Desde essa ótica, o exercício analítico indaga tanto sobre as condições do contexto histórico de produção literária quanto sobre a função que determinados procedimentos criativos – dentre eles, modelos literários exógenos – desempenharam no pacto simbólico entre os autores locais e os grupos letrados que fruíram de suas composições. Decorre que o dialogismo dos poetas brasileiros com as realizações literárias de Madame de Staël, Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Lamennais, Victor Hugo, Heinrich Heine, além do texto bíblico, sinaliza não a reprodução acrítica das formas cunhadas pela tradição europeia, mas uma autonomia poética para buscar e criar formas significativas e coerentes em relação a suas próprias demandas estéticas, seu contexto de produção e as relações estabelecidas com seu círculo intelectual.

Sob esse aspecto, o caso de “O Navio Negreiro” é exemplar. Ainda que “O Navio Negreiro” de Castro Alves tenha surgido enquanto reação e reformulação de “Das Sklavenschiff” (1854) de Heinrich Heine⁵², a crítica parece ter se concentrado em atestar mais a influência do poema de Heine sobre o texto castroalvino, movimento que por si só nos parece inócuo e eurocêntrico, do que explorar a riqueza das possibilidades analíticas que ambos os textos oferecem a leitores e pesquisadores, lidos isoladamente e em conjunto, como demonstrou Anatol Rosenfeld. A nosso ver, tanto “O Navio Negreiro” quanto “As Duas Ilhas” (em diálogo explícito com Victor Hugo) e “Pedro Ivo” (em colóquio com Álvares de

⁵¹ RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008. p. 40-41: “Restablecer as obras literárias dentro das operações culturais que as sociedades americanas executam, reconhecendo suas arrojadas construções significativas e o enorme esforço de manejar autenticamente as linguagens simbólicas desenvolvidas pelos homens americanos, é uma forma de reforçar esses conceitos vertebrais de independência, originalidade, representatividade” (tradução nossa).

⁵² HABERLY, David T. Heine and Castro Alves: a question of influence. *Romanische Forschungen*, vol. 97, no. 2, 1985, p. 239-248.

Azevedo) são evidências de um escritor atento à produção e circulação de temas localmente e no exterior, mediante a tradução francesa de obras europeias e sua publicação na *Revue des Deux Mondes*, principalmente. Os poemas compostos a partir dos motes fornecidos por Azevedo, Victor Hugo e Heinrich Heine são leituras transculturais que são reformuladas ao contexto brasileiro e se adequam às tensões políticas de seu tempo, como as causas republicana e abolitionista, que posicionam o autor brasileiro em crítico diálogo com seus pares via poesia.

A busca por referências exteriores do escritor latino-americano explicita um desejo por uma representação que o auxilie no arranjo de sua criação, ou seja, por uma forma moldável, ou melhor, por um *texto escrevível*, que lhe incite e estimule ao trabalho criativo⁵³. O conceito elaborado por Roland Barthes em *S/Z* define o texto *escrevível* como um presente perpétuo, renovado a cada iteração pelo autor, que se dispõe em diálogo com formas múltiplas, numa relação simbólica, lúdica e contínua:

Le texte scriptible est un présent perpétuel [...]; le texte scriptible, c'est nous en train d'écrire, avant que le jeu infini du monde (le monde comme jeu) ne soit traversé, coupé, arrêté, plastifié par quelque système singulier (Idéologie, Genre, Critique) qui en rabatte sur la pluralité des entrées, l'ouverture des réseaux, l'infini des langages. Le scriptible, c'est le romanesque sans le roman, la poésie sans le poème, l'essai sans la dissertation, l'écriture sans le style, la production sans le produit, la structuration sans la structure.⁵⁴

Na consideração do infinito linguístico e da pluralidade das fisionomias literárias, a crítica transcultural sinaliza a relevância de se atentar para três elementos constitutivos dos sistemas literários latino-americanos: os assuntos, a cosmovisão e as formas literárias⁵⁵, uma vez que a manipulação de tais traços denotaria a capacidade desses escritores de criar autonomamente formas derivadas da tensão e da negociação simbólica entre forças internas e

⁵³ SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26.

⁵⁴ BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Éditions du Seuil, 2002 (E-book). p. 11. O texto escrevível é um presente perpétuo [...]; o texto escrevível somos nós escrevendo, antes que o jogo infinito do mundo (o mundo como jogo) seja cruzado, cortado, interrompido, plastificado por algum sistema singular (Ideologia, Gênero, Crítica) que o reduza diante da pluralidade dos acessos, da abertura das redes, do infinito das linguagens. O escrevível é o romanesco sem o romance, a poesia sem o poema, o ensaio sem a dissertação, a escrita sem o estilo, a produção sem o produto, a estruturação sem a estrutura (tradução nossa).

⁵⁵ RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008. p. 41-47.

externas. Por essa lógica, o sistema cultural autóctone se organiza mediante normas próprias de *seleção* e *invenção*, que manejam conteúdos externos de forma não-pacífica, destacando-os de seu contexto originário, ajustando-os às possibilidades das culturais locais – inevitavelmente com chanfros e incisões – e, finalmente, apossando-se, autonomamente, dos elementos adequados às suas necessidades expressivas, culturais e políticas.

Conforme anteriormente indicado, as análises que propomos nesse trabalho se fundamentam substancialmente nos estudos retóricos, que frutificaram no fim do século XX, principalmente na academia norte-americana, preocupando-se com a investigação epistemológica dos processos comunicativos e do emprego intencional de recursos da retórica e da poética na construção de artefatos literários com vistas à persuasão. Nos seus percursos exegéticos, a crítica retórica ilumina as relações íntimas entre texto e contexto, contribuindo para um entendimento mais aprofundado das condições de produção de uma obra e da *epistème* de uma época histórica.

Refletindo a partir da leitura de Forest Pyle, o crítico Kir Kuiken reitera que para entendermos as relações entre a imaginação e o político, é preciso ir além da mera mistificação da história no período romântico e considerarmos a habilidade dos recursos retóricos ou do poder figurativo da linguagem para mobilizar problemas da sociedade, como as relações inquietantes entre o individual e o coletivo ou entre política e forma⁵⁶. Afirmando a imaginação como figura política, a leitura de Kuiken juntamente com a de Pyle sugerem que a imaginação se postula como local de articulação entre o sujeito e a sociedade. Na mesma medida em que a imaginação produz “poderosas mistificações ideológicas”, ela também fornece a possibilidade de questioná-las, ao revelar rupturas nos liames entre o indivíduo e a sociedade, a mente e a natureza, a verdade e a beleza.

Diante do que foi apresentado e na esteira dos estudos retóricos realizados por João Adolfo Hansen, Eduardo Vieira Martins, Roberto Acízelo de Souza, Ruth Webb, Janice H. Koelb e Melina Rodolpho, nossas análises se firmaram pelo interesse no discurso vívido (*enargeia*) nos poemas do *corpus*, entendendo que análise retórica abre janelas para as associações, permanências e rupturas não apenas entre as produções épicas (ou epicizantes) oitocentistas, como também na relação destas com a tradição literária ocidental. A título de esclarecimento, definimos *enargeia* ou ‘pintura viva’ como o efeito visualizante atingido no discurso mediante a aplicação de técnicas retóricas pelas quais o orador é capaz de criar “cenas imaginárias” (*phantasia* ou *visiones*), conferindo imediatismo e impressão de

⁵⁶ KUIKEN, Kir. *Imagined sovereignties: Toward a new political romanticism*. New York: Fordham University Press, 2014. p. 3.

concretude ao evento narrado⁵⁷. O efeito atingido é o de a cena estar se passando diante dos “olhos internos do público”, ou seja, os olhos da imaginação, estimulando o *pathos* tanto no poeta quanto nos ouvintes. Tendo sua origem em escritos retórico-filosóficos da Antiguidade, nomeadamente Cícero, Quintiliano, Aristóteles e Longino, a *enargeia* tornou-se a “pedra de base”⁵⁸ nos estudos da poesia no século XIX brasileiro, sendo frequentemente discutida em textos crítico-estéticos.

Muito embora os manuais e tratados de retórica e poética alicerçaram, e de certo modo homogeneizaram a formação acadêmica dos intelectuais brasileiros, fato que promoveu o compartilhamento de um arsenal de tropos e *topoi* adequados a diferentes intentos discursivos, devemos ressaltar, com Janice H. Koelb a partir de Quintiliano, que não há um cânone permanente de vividez retórica (*enargeia*) aplicável a todas as ocasiões⁵⁹. O que quer dizer que para criar uma experiência compartilhável vividamente e de maneira que o público possa compartilhar do estado de espírito do poeta, o poeta deve ser hábil na mobilização entre descrição (*ekphrasis*) e emoção (*pathos*); o que não depende exclusivamente da técnica, mas da adesão integral das virtudes particulares do poeta – sua personalidade, formação e vivência.

Pontuamos, em tempo, que empregamos esforços para que a incorporação das questões próprias à poética e retórica antigas não culminasse num exercício analítico inócuo de poética tropológica, mas ao contrário, que sua exegese demonstrasse as necessidades expressivas de representação da história nacional diante das tensões políticas de meados do século XIX. Ao nosso ver, a crítica retórica – concentrada nos dispositivos retórico-poéticos – não prescinde de um exercício analítico que considere o ponto de vista da recepção na fatura literária. Nesse sentido, ressaltamos que a perspectiva retórica de análise faz o importante movimento de direcionar o enfoque do texto ao leitor e seu universo de expectativas. A esse respeito, cumpre lembrar que os teóricos da estética da recepção, Hans Robert Jauss em especial, há muito evidenciaram que a função social da literatura se torna manifesta na medida em que a experiência do leitor com o texto literário adentre o seu horizonte de expectativas, configure sua interpretação do mundo e, por conseguinte, promova um efeito em suas ações⁶⁰. Contudo, se tomarmos um passo adiante na consideração da

⁵⁷ PLETT, Heinrich. *Enargeia in classical Antiquity and the early modern age*. Leiden: Boston: Brill, 2012.

⁵⁸ CUNHA, Fausto. *O Romantismo no Brasil: de Castro Alves a Sousândrade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, Brasília, DF, INL, 1971. p. 65.

⁵⁹ KOELB, Janice H. *The poetics of description: imagined places in European literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2006. p. 28-30.

⁶⁰ JAUSS, Hans Robert; BENZINGER, Elizabeth. Literary history as a challenge to literary theory. *New Literary History*, vol. 2, n. 1, p. 7-37, Autumn 1970. p. 31.

função comunicativa da poesia e sua relação com seu potencial receptor, observamos que o texto poético oferece portais de entrada não para a realidade referida em seus versos, mas para aquela que ele constrói⁶¹ diante de um horizonte duplo: o do repertório de referências e valores da tradição literária que compartilha com seu momento histórico e o das expectativas que o autor atribui a seu leitor-ouvinte implícito (*implied reader*). No que diz respeito ao leitor implícito, seu comportamento, suas atitudes e sua formação sociocultural intencionalmente imaginados pelo autor (ou ainda inconscientemente presumidos) penetram o texto literário na medida em que toda mensagem prevê um destinatário, mesmo que não o defina precisamente. Nesse sentido, o leitor implícito adentra o texto literário como componente anterior à composição, conjecturado na mente do autor, e por esse motivo, condiciona – em maior ou menor extensão – as soluções autorais quanto a um determinado tópico. A representação da história calcada na herança épico-dramática europeia, sobretudo de matriz francesa e luso-brasileira, atende primeiramente às necessidades do leitor implícito antevistas pelo autor, que adota fatos históricos, modelos retóricos, tropos reconhecíveis como parte de um repertório literário e historiográfico compartilhado que deve possuir “carga de atualidade”⁶². Por sua vez, os mecanismos de visualidade atuam em ambas as instâncias, evidentemente, no sentido de despertar entusiasmadamente os ânimos (por *éthos* ou *pathos*), fazendo o público visualizar, com os olhos internos da mente, cenas imaginárias que confirmam a sensação de vividez, imediatismo e concretude da *enargeia*⁶³.

Se ao autor cabe a autoria real e implícita⁶⁴ do texto poético, ao leitor-ouvinte empírico cabe a realização ativa do texto enquanto produto cultural, em cujo processo mobilizará seu conhecimento de mundo e referências culturais na interpretação e no preenchimento das indeterminações do poema. Posto isso, a consciência do poeta em relação ao leitor – igualmente real e implícito – é fator de relevância na criação, na medida em que ela rege a seleção dos elementos da tradição literária de maior comunicabilidade e ressonância na audiência ideada. Assim, para este fim, é preciso que o autor atente para a heterogeneidade de públicos e as negociações simbólicas necessárias à relação tríplice entre autor-obra-público.

⁶¹ ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor*. Tradução Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

⁶² WETTLAUER, Alexandra K. *In the mind's eye*. The visual impulse in Diderot, Baudelaire and Ruskin. Amsterdam; New York: Rodopi, 2003. p. 58.

⁶³ PLETT, Heinrich. *Enargeia in classical Antiquity and the early modern age*. p. 8-10.

⁶⁴ A respeito do conceito de autoria implícita do texto literário, consultar BOOTH, Wayne. *The rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961 e, sobre a noção de leitor implícito, ver ISER, Wolfgang. *The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1972.

Os estudos sobre romantismo do fim do século XX, principalmente no campo da crítica histórica, demarcaram uma mudança de rota no discurso acadêmico que privilegiou por muito tempo o conceito de imaginação romântica (Cleanth Brooks e M. H. Abrams) para investigar a centralidade do conceito de história na produção romântica ocidental. Retomando Jerome McGann, o estudioso do romantismo britânico Richard Cronin discute a relevância do olhar crítico ao passado romântico, não para que reconheçamos nesse exercício nossas diferenças em relação às conquistas românticas, mas porque importa que nos engajemos criticamente com a contemporaneidade a partir desse movimento. A seu ver,

the recognition that ‘our present culture has advanced, for better and for worse, well beyond those forms of consciousness that came to dominance in the Romantic Period’ is essential if the literature of the past is to do its proper job, that is ‘to force a critical engagement’ with present forms of thought. We must recognize our separation from Romantic ‘forms of consciousness’ so that the forms of our own consciousness may be subjected to the ‘critical power’ of the Romantic poems that we read.⁶⁵

No contexto brasileiro, temos que as diferentes formulações do conceito de história, tanto na literatura quanto na historiografia⁶⁶, imbricam-se nos influxos literários europeus, dos discursos tropológicos da historiografia de viajantes naturalistas, cientistas e cronistas coloniais, e dos procedimentos retórico-poéticos correntes na prática letrada do século XIX. Para lidarmos criticamente com a confluência entre história e literatura, fazemos uso da acepção de Reinhart Koselleck, que explica que o tempo não deve ser considerado como algo natural, mas como “construção cultural”, que influi nas conexões entre o conhecimento do passado e as perspectivas lançadas para o futuro como horizontes de expectativas. A seu ver,

⁶⁵ CRONIN, Richard. *The politics of romantic poetry: in search of the pure commonwealth* (Romanticism in perspective). London: Macmillan Press Ltd, 2000. p. 5. As citações entre aspas que Cronin faz são da obra *The romantic ideology: a critical investigation* (1983) de Jerome J. McGann: “o reconhecimento de que ‘nossa cultura atual avançou, para melhor e para pior, muito além daquelas formas de consciência que predominaram no período romântico’ é essencial para que a literatura do passado cumpra seu dever, isto é, ‘forçar um engajamento crítico’ com as formas atuais de pensamento. Nós devemos reconhecer nossa separação das ‘formas de consciência’ românticas, de modo que as formas de nossa própria consciência possam ser submetidas ao “poder crítico dos poemas românticos que lemos (tradução nossa).

⁶⁶ Sobre a formação da historiografia romântica, cf. as obras de Manoel Luís Lima Salgado Guimarães e de Bernardo Ricupero referenciadas na bibliografia.

a história – considerada como conjunto dos fatos do passado, como dimensão existencial e como concepção e conhecimento da vida, que permitem a sua inteligibilidade – deve ser apreendida em sua própria historicidade, constituindo um objeto da reflexão teórica destinada a conhecer os seus limites e as suas consequências.⁶⁷

A partir das ideias de Koselleck sobre o tempo histórico, é útil pensar com Hayden White sobre a fundação tropológica na escrita da história e, na mesma medida, com Paul Ricoeur a respeito da escrita literária da história. A contribuição fundamental de Hayden White, particularmente em *Figural realism* (1999), reside no arrazoado de que a linguagem figurativa é capaz de se referir à realidade tanto quanto o modo discursivo literal, partindo da prerrogativa de que a relação entre discurso literário e discurso histórico evidencia a implicação mútua de suas técnicas de composição. Nisso, os discursos literal e figurativo são entendidos como polos de um *continuum* linguístico⁶⁸ e tal percepção desconstrói o estatuto de ‘verdade histórica’ atribuído à historiografia ao mesmo tempo que, de alguma maneira, aproxima o discurso literário da referencialidade. Aqui, importa a reflexão de que o emprego do discurso tropológico diz respeito a um discurso dentre outros, i.e., à *possibilidade*, que revela afinidades do autor com modelos da tradição letrada. Por outro lado, Paul Ricoeur demonstra que o imaginário se coloca como servidor da representância que se incorpora à consideração do ter-sido⁶⁹. Os rastros do passado se apresentam, por essa ótica, como coisa presente, efeito-signo, que configura o caráter imaginário dos alicerces do tempo histórico. A representância, amalgamando ficção e história, permite que se “veja-come”, libertando, retrospectivamente, possibilidades não-efetuadas no passado histórico⁷⁰. Tais perspectivas contribuem, nesse estudo, para as análises da representação poética de eventos históricos centrais à experiência oitocentista, como as invasões europeias do século XVI, as lutas indígenas no Maranhão seiscentista, o Quilombo dos Palmares no século XVII, as Revoluções Francesa e Haitiana, a Revolta Praieira, e a vida política do império no século XIX.

⁶⁷ JASMIN, Marcelo. Apresentação. In: KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2006. p. 9.

⁶⁸ WHITE, Hayden. *Figural realism. Studies in the mimesis effect*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999. p. 17.

⁶⁹ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. t. 3. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus Editora, 1997. p. 317.

⁷⁰ Ibidem. p. 331.

Confluências e divergências

A tese principal do meu estudo defende o compartilhamento entre os autores do século XIX de um quadro retórico de visualidade (*enargeia*) na figuração épica de indígenas e afrodescendentes e na composição de quadros naturais que reproduzem o fenômeno metafórico do conflito entre forças antagônicas. A adoção de mecanismos de vivacidade em associação com o sublime atua no sentido de intensificar a capacidade de comoção e persuasão quanto à representação simbólica da grandeza do império brasileiro ou à violência institucional contra indígenas e negros escravizados – figuras marginais, desprestigiadas e violentadas pela sociedade brasileira em meados do século XIX. Ainda que em graus e por motivos diversos, os três autores, Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e Castro Alves, empregam técnicas visualizantes e procedimentos descritivos na caracterização de elementos da natureza e de protagonistas negros e indígenas num esforço estético e político de atribuir estatura literária a grupos humanos socialmente rebaixados.

A luta renhida entre indígenas revoltosos e portugueses é o núcleo narrativo do poema épico de Gonçalves de Magalhães, *A Confederação dos Tamoios*⁷¹ (1856). Sua narrativa de origem comprometida com a construção de uma nacionalidade – projeto historiográfico de cunho literário do IHGB custeado por d. Pedro II⁷² – reconfigura um passado imemorial no qual a fundação do Rio de Janeiro se daria a partir do sacrifício tamoio na resistência contra o invasor português. Apesar das críticas fundamentadas quanto à “dureza prosaica e a falta de imaginação”⁷³ de Magalhães, certos recursos empregados pelo autor se estabeleceram enquanto paradigmas literários, com os quais os poetas das gerações seguintes houveram de dialogar e, de certa forma, superar. O crítico Paulo Franchetti afirma que a *Confederação* de Magalhães constitui uma “vertente cultural importante”⁷⁴ da literatura brasileira, que teve continuidade nos poemas medievalistas de Dias e no épico de Sousândrade.

Um episódio basilar da tradição épica que Magalhães solidifica no romantismo brasileiro é a descrição do rio Amazonas, que, no Canto I, é personificado no gigante mitológico *Briareu* e posto em combate com o Oceano Atlântico, que encontra em sua foz. Na luta travada, o Amazonas ronca e espuma tal qual “feroz sucuriúba” prestes a atacar sua presa, que recua e atira troncos contra o inimigo. Na nossa proposição, a abertura do poema,

⁷¹ Em circulação desde 1830 em periódicos, segundo Cilaine A. Cunha. In: Introdução. *Cantos*. p. LXXV.

⁷² PUNTONI, Pedro. “A Confederação dos Tamoyos de Gonçalves de Magalhães”. p. 121.

⁷³ CANDIDO, Antonio. *Formação...* p. 56.

⁷⁴ FRANCHETTI, Paulo. O triunfo do romantismo: indianismo e estilização épica em Gonçalves Dias. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). *Épicos*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2008. p. 1097-1130.

ao figurar o combate entre as águas projeta as relações de dominância e poder da esfera humana que se instaurarão nos cantos seguintes, entre os agentes do velho e do novo continente, visto que os vocábulos presentes na descrição do embate natural são revividos no Canto X, destinado ao confronto final entre guerreiros tamoios e conquistadores portugueses em solo fluminense.

A construção metafórica dos elementos naturais, que vivifica a abertura de *A Confederação dos Tamoios*, repercutirá na caracterização enérgica das águas n'A *Cachoeira de Paulo Afonso* que igualmente apresenta um encontro violento entre forças da natureza, no qual o elemento aquático perpassa transmutações, desde a “larga sucumbência do infinito”, antropomorfizando-se mitologicamente num Centauro colossal até concretizar a representação ecfrástica do grupo estatuário “Laocoonte e seus filhos”. Os índices da violência transfigurados na representação das águas no poema castroalvino compõem um *leitmotif* que, a cada ressurgência, provoca um adensamento imagético e uma possibilidade reflexiva acerca da liberdade humana. A constituição metafórica do elemento aquático permite, nessa releitura da tópica épica em Magalhães, que o sujeito lírico se posicione em defesa da autonomia moral do homem, conferindo, pelo emprego do sublime, um tratamento elevado à matéria trágica e abolicionista.

Na prosa poética inacabada *Meditação* (1846), Gonçalves Dias converge a dura crítica à escravidão enquanto fundamento econômico da sociedade oitocentista à defesa do trabalho livre, que acreditava ser condição para o desenvolvimento da jovem nação, por meio da valorização de uma essência mítica indígena da cultura brasileira, encontrada incólume apenas no período prévio à violenta conquista portuguesa, difusora de vícios morais às culturas ameríndias. Gonçalves Dias compartilha com Castro Alves a filiação à ideologia liberal que condiciona o melhoramento do país à garantia da liberdade e do progresso advindo do investimento no mundo do trabalho, além do apreço pela tradição retórico-poética clássica. No primeiro capítulo do fragmento (parte VII), o poeta maranhense emprega o recurso da *ekphrasis* mediante a figura agonizante de Laocoonte ao tentar se desvencilhar do estrangulamento provocado pelos anéis da serpente mitológica. A seção do texto a que pertence apresenta a insurreição de homens aprisionados que sofrem em meio às labaredas da escravidão e, por fim, transmutam-se num colosso que, enraivecido, vinga-se da população.

A composição de *Meditação* ocorreu no período posterior à aprovação do *Aberdeen Act* (1845), que trouxe à baila a questão da eliminação gradual da escravidão, e à turbulência das revoltas regenciais, que presenciou, dentre tantas insurgências, a mobilização de escravos da Revolta dos Malês (1835) e da Balaiada (1838-1841), reveladoras de organização e força

combativa por parte de comunidades escravizadas e legou às classes dominantes o receio de mobilizações futuras. Portanto, a alusão ecfrástica a Laocoonte, além de uma retomada da polêmica estética entre Winckelmann e Schelling, de quem Dias era conhecedor, refere-se também ao potencial libertador das sublevações populares, confeccionando, no fragmento, um símbolo da libertação humana, semelhantemente à construção alegórica que Castro Alves empregaria em seu drama poético mais de duas décadas depois.

Embora inconclusa, a epopeia gonçalvina *Os Timbiras* (1854) contribui à análise proposta por intermédio da apresentação de técnicas narrativas e procedimentos descritivos empregados na caracterização dos elementos naturais e dos personagens indígenas que revelam práticas retórico-poéticas da épica clássica e romântica, expressivas da simultaneidade de modelos culturais diversos na produção poética oitocentista. Desdobramento épico de *Meditação* com o qual constitui um díptico de denúncia à política imperial luso-brasileira de extermínio indígena, os quatro cantos existentes d'*Os Timbiras* exibem um potencial descritivo que confere um tratamento enargético à natureza animada e ao elemento humano, representados em vívida ênfase, em observação aos preceitos de presentificação recomendados pela retórica clássica. Em sua configuração metafórica, a natureza americana não apenas mimetiza a dinâmica bélica das tribos rivais, timbiras e gamelas, como também se antropomorfiza, personificando o espírito guerreiro. Assim, temos, no Canto I, troncos, arbustos e pedras transformados em guerreiros por efeito do estrondoso chamado ao combate tangido pelo líder timbira, cujo brado corta os ventos da campina na metáfora do cavalo a galope escavando a terra por onde passa. Analogamente, na cena do confronto físico entre os chefes timbira e gamela, os símiles naturais presentificam a luta e realçam os atributos excelsos dos pujantes guerreiros. No tema bélico d'*Os Timbiras*, Gonçalves Dias exacerba o caráter anímico da natureza, pintando quadros vívidos de embate e destruição, por meio dos quais atribui uma dimensão mítica ao elemento indígena. No comando dos caçadores timbiras, Itajuba, rei da guerra, é configurado como herói épico pelo brilho da descrição de suas virtudes, em profundo contraste com a crítica da *persona* épica à decadência moral da América infeliz, espoliada por seu antagonista europeu.

A figuração épica do indígena em Magalhães se apoia na ética cristã para constituir a elevação do indígena a símbolo nacional, que reabilita e civiliza o nativo tido como bárbaro. A valorização do herói indígena pela virtude, proeza combativa e disposição à poesia, como Aimbirê da *Confederação*, permite que Magalhães selecionasse caracteres para a renovação literária e política da nação em constituição. Tanto Magalhães como Dias retomaram a experiência quinhentista da conquista portuguesa para exaltar feitos heroicos dos nativos,

criando quadros vívidos de combates nos quais elementos naturais atuavam em batalhas épicas. Entretanto, diferem em grande medida as perspectivas políticas pelas quais as narrativas épicas são construídas. Gonçalves Dias opera similar mecanismo para a nobilitação do indígena no poema d'*Os Timbiras*, ao selecionar virtudes necessárias ao desenvolvimento do país, depositando, contudo, maior interesse na denúncia das políticas imperialistas luso-brasileiras de opressão dos negros escravizados e de extermínio indígena, que conduziram o país ao declínio em todas as esferas da sociedade. O tratamento decoroso conferido a negros guerreiros na obra abolicionista de Castro Alves retoma a elevação épica de personagens indígenas realizada por ambos Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias que forjaram um sentimento de nacionalidade mediante a criação de um passado mítico ao povo brasileiro.

Uma tópica épica presente nas obras dos três autores é a figuração da revolução, à sombra da Revolução Haitiana e da Revolução Francesa. A metáfora da revolta será um referente ético e literário imprescindível nas poéticas românticas e tomará a forma de fogaréus, vulcões, colossos e gigantes na obra da geração da revista *Niterói*, de Gonçalves Dias e de Castro Alves, conforme veremos. Sendo ela própria uma “catégorie de l’histoire”⁷⁵ consolidada no período romântico, a tópica da revolução é chave para o entendimento da história nas poéticas liberais. O tema da revolução representa, portanto, o ensejo de mobilidade social, da promessa de concretização do direito natural à classe dos oprimidos e humilhados pelos regimes colonial e imperial. Em resposta ao desafio imposto por conjunturas históricas movediças – da alternância tempestuosa entre a mobilização republicana e o absolutismo conservador entre o fim do século XVIII e a primeira metade do XIX –, desenvolve o sujeito moderno um impulso “construtivo e criador”⁷⁶ que se mostra elementar à sua sobrevivência durante e após a era das revoluções. Nesse contexto, o referido entusiasmo criador prontamente se justapõe à missão social do gênio, que se transmuta no epítome do agente revolucionário. Nos três poemas épicos, *A Confederação dos Tamoios*, *Os Timbiras* e *A República de Palmares*, o poeta se investirá de uma função visionária anteriormente reservada às profecias bíblicas e fundirá seu destino àquele da humanidade, a quem lidera ao exprimir literariamente seu vínculo com o divino e tornar-se, assim, um portador inspirado das luzes modernas, um instrumento da história humana, consagrando-se

⁷⁵ GUSDORF, Georges. *Le romantisme. Tome I: Le savoir romantique*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2011. p. 54.

⁷⁶ O termo é de Jacques Barzun: “The critical philosophers of the eighteenth century had destroyed their own dwelling place. The next generation must build or perish. Whence we conclude that romanticism is first of all constructive and creative; it is what may be called a solving epoch, as against the *dissolving* eighteenth century” (grifo do autor). BARZUN, Jacques. *Classic, Romantic, and Modern*. 2. ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1975. p. 14.

“Poète-Penseur”⁷⁷. Daí que a poesia do período privilegiará figuras de ativistas políticos, soldados, guerreiros, visionários, profetas – atividades tidas como metaforicamente intercambiáveis com o ofício de poeta: “Le poète, en des temps de crime,/ Fidèle aux justes qu’on opprime,/ Célèbre, imite les héros”⁷⁸.

É importante que se note que as figurações históricas relativas a ideais progressistas, como o da revolução popular, sobretudo no que tange questões de sua contemporaneidade como a escravidão, a guerra ou a república, encobrem-se de um ponto de vista oblíquo⁷⁹, elegendo motes de episódios longínquos, que ocorre de modo similar no distanciamento promovido pelo retorno à invasão portuguesa na *Confederação*, no tom bíblico de *Meditação* de Gonçalves Dias e na narrativa setecentista de *Palmares* em Castro Alves. Aventamos a esse respeito que o afastamento ou esquivamento da crítica direta a eventos da contemporaneidade, por exemplo, para além de assinalar uma ótica política conservadora, atesta a posição social conflituosa do literato oitocentista, tanto daqueles que habitavam a corte como no caso dos que estavam geograficamente afastados dos centros de poder. É pela posição social e politicamente vulnerável do letrado dentro da dinâmica de favores da sociedade imperial que a parte final de *Meditação* que criticava diretamente o poder monárquico foi excluída de sua publicação na *Guanabara* e que Castro Alves visitou José de Alencar em 1868, cujo posicionamento político conservador dista notadamente do seu, em busca do aval e favor de um escritor renomado que lhe garantisse publicamente a qualidade de seus escritos.

Nosso interesse aqui não se limita à construção retórica da visualidade no *corpus* selecionado, mas se expande para a compreensão das estruturas funcionais subjacentes no interior das relações entre autor e obra (necessidades de composição), autor e sociedade (incorporação de questões sociais enquanto temática e efeito persuasivo de mobilização política) e autor e seus pares (tradição literária e público-leitor).

As análises propostas pretendem contribuir para o entendimento das complexas relações entre escritores e as tensões políticas com seus contextos de produção literária.

⁷⁷ BÉNICHOU, Paul. *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1780*. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne. Paris: Joseph Corti, 1973. p. 470.

⁷⁸ São versos do poema “Le Poète dans les Révolutions” (1825) de Victor Hugo. HUGO, Victor. *Oeuvres complètes de Victor Hugo*. Poésie. Tome 1^{er}. Odes et ballades. Paris: E. Michaud, Éditeur, 1843. p. 52. “O poeta, em tempos de crime,/ Fiel aos justos oprimidos,/ Louva, imita os heróis” (tradução nossa).

⁷⁹ Como exemplo, a crítica castroalvina à Guerra do Paraguai não o faz dispor os horrores de batalha ou as condições infames dos soldados diante dos olhos da imaginação de seu público. Numa abordagem tangencial, o poeta opta por tematizar a situação de precariedade dos órfãos deixados pelas “águias lá no sul tombaram”, em “Quem dá aos pobres empresta a Deus”. Em “Aos Estudantes Voluntários”, o envio de estudantes à guerra é entendido em chave positiva como um ato que nobilita: “Que importa os raios trovejem/ Nas florestas do existir/ Parti, pois! Homens do livro!/ Podeis ousados partir!”. ALVES, Castro. *Obra completa*. p. 81 e 404.

Segundo apresentaremos nas análises específicas, o progressismo liberal de textos como os de *Meditação* e *A República de Palmares*, muito embora não represente os discursos dominantes na literatura brasileira, contradiz a asserção que, muita vez, foi defendida pela crítica, de que a posição periférica da sociedade brasileira perante a hegemonia cultural europeia e o distinto desenrolar da história brasileira nas extremidades da Revolução Industrial raramente ofereceria condições de explorar as “potencialidades da poética romântica num sentido de aprofundamento da visão crítica do homem e da comunidade”⁸⁰. As produções literárias de Gonçalves Dias e Castro Alves mostrarão soluções formais e estéticas argutas empregadas na defesa de pautas libertadoras.

Cumpra advertirmos que não trataremos aqui de apresentar um autor como precursor de outro, seguindo uma filosofia positivista da história literária. Entendendo cada escritor em sua complexidade, isto é, no interior de cada projeto poético concebido, em relação estreita com seu momento histórico e seus desafios e em diálogo crítico com as produções nacionais e estrangeiras, as análises conservarão autonomia e independência, pretendendo oferecer uma investigação aprofundada dos universos poéticos particularizados.

Assim sendo, no primeiro capítulo, trataremos do projeto político-literário de Gonçalves de Magalhães a partir de seus escritos programáticos – a saber, os prefácios de *Poesias* (1832); *Suspiros poéticos de saudades* (1836); e o célebre “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil”, publicado na revista *Niterói* (1836). Num segundo momento, nos debruçaremos sobre a análise da representação vívida dos personagens indígenas e *motifs* bélicos n’*A Confederação dos Tamoios*, focalizando a centralidade da obra enquanto referencial épico para as subsequentes narrativas da gênese brasileira filiadas ao projeto de constituição da nacionalidade. Nem “monstro sagrado” nem “equivoco”⁸¹ literário, Magalhães atua como um “desenhista de modelos culturais”, em consonância à acepção de Ángel Rama. Nesse capítulo, intencionamos entender sua produção poética sob a égide de sua ampla função enquanto consciência formadora de uma tradição:

Com excessiva frequência, os intelectuais são vistos, nas análises marxistas, como meros executantes dos mandatos das instituições (quando não das classes) que os empregam, perdendo-se de vista sua peculiar função de produtores, de consciências que elaboram mensagens; perde-se, sobretudo, sua

⁸⁰ MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. p. 111.

⁸¹ AMORA, Antônio Soares. *A Literatura Brasileira*. v. II. O Romantismo (1835-1838/1878-1881). São Paulo: Cultrix, 1977. p. 141.

especificidade como desenhistas de modelos culturais, destinados à constituição de ideologias públicas.⁸²

Nosso segundo capítulo versará sobre o discurso visualizante na crítica à escravidão em *Meditação* e n’*Os Timbiras* de Gonçalves Dias, tidos em análise como um só díptico dedicado à denúncia das mazelas da colonização e da escravização de negros e indígenas em solo brasileiro. No início do capítulo, discutiremos a autonomia relativa do autor oitocentista em meio às negociações sociais que orientam as relações de trabalho e favor no Segundo Reinado. Em seguida, abordaremos, no fragmento *Meditação*, as matrizes literárias que serviram ao poeta, as descrições ecfrásticas na metaforização profética do destino do país, seu conceito de história e a crítica à hegemonia discursiva sobre a necessidade da escravidão para o desenvolvimento do país. Benedict Anderson esclarece que o nacionalismo empenhado pelos estados em formação resultou da atuação de elites políticas e aristocracias ameaçadas pela mobilização do nacionalismo popular:

O racismo colonial foi um elemento fundamental naquela concepção de “império” que tentou soldar a legitimidade dinástica e a comunidade nacional. Ele o fez generalizando um princípio de superioridade inata herdada, sobre o qual se baseava (ainda que precariamente) a sua própria posição dentro do país, para a vastidão das possessões ultramarinas, transmitindo veladamente (ou nem tanto) a ideia de que, se, digamos, os lordes ingleses eram naturalmente superiores aos outros ingleses, isso não tinha importância: esses outros ingleses eram igualmente superiores aos nativos submetidos⁸³ (tradução nossa).

A crítica de Dias se relaciona precisamente a esse contexto social, político e histórico, de dependência irrestrita do Brasil aos modelos socioeconômicos herdados da metrópole durante o processo colonizador e rechaça a hierarquia escravizadora que permeia as relações sociais no país. A última parte do capítulo compreende a análise retórica dos quatro cantos existentes d’*Os Timbiras*. Interessa-nos pensar a constituição do passado coletivo da nação, o papel da figuração indígena nesse contexto como símbolo de resistência e melancolia e o intuito programático de interferir nas discussões políticas de meados do século XIX no que diz respeito à escravidão.

⁸² RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. Tradução Emil Sader. São Paulo: Boitempo, 2015. p. 52.

⁸³ ANDERSON, Benedict. *Imagined communities*. p. 150. No original: “Colonial racism was a major element in that conception of ‘Empire’ which attempted to weld dynastic legitimacy and national community. It did so by generalizing a principle of innate, inherited superiority on which its own domestic position was (however shakily) based to the vastness of the overseas possessions, covertly (or not so covertly) conveying the idea that if, say, English lords were naturally superior to other Englishmen, no matter: these other Englishmen were no less superior to the subjected natives.”

O terceiro capítulo se ocupará dos poemas epicizantes de Castro Alves, “O Navio Negreiro”, *A Cachoeira de Paulo Afonso* e a obra inacabada *A República de Palmares*. Na abertura do capítulo, apresentaremos as funções retóricas de ‘comover’ e ‘indignar’ que regem a poética abolicionista castroalvina, tributária da escola Abílio Borges de ativismo. O leitor notará que o pensamento antitético ordena uma figuração pendular, ora vitimizando, ora nobilitando o indivíduo escravizado. Nossa proposta de leitura se apoia no conflito primário entre o bem e o mal apresentado no livro bíblico de Jó, que se revela produtivo para a interpretação do poema em conjunção às obras iconográficas de Karl Hansen, Gustave Doré e William Blake. Ao fim dessa seção, veremos como o princípio ordenador da figuração da escravidão se mostra n’*A Cachoeira de Paulo Afonso*, que propomos enquanto primeira parte de um díptico antiescravista concebido em união ao poema *A República de Palmares*, com fins persuasivos distintos. A segunda metade do capítulo se destina a uma leitura paratextual do poema épico *A República de Palmares*, do qual o poeta finalizou apenas o próêmio. O texto castroalvino é posto em diálogo com seus antecedentes no tema: a obra historiográfica de Rocha Pita e o poema inacabado “Os Palmares” de Joaquim Norberto.

Defendemos que o poema épico ou epicizante em Castro Alves demonstra hibridismo e variedade de forma e estruturação, distando dos moldes da épica clássica. Por outro lado, em referência ao conteúdo, conserva-se a noção do poema épico como a imagem do espírito nacional⁸⁴. Os poemas de tonalidade épica – assim listados por Afrânio Peixoto⁸⁵ – compõem um universo poético epicizante dedicado à expressão de uma apreensão abolicionista e republicana do contexto histórico do Segundo Reinado, sob o prisma e as possibilidades discursivas engendradas pelo recrudescimento do movimento abolicionista e da crescente debilidade do sistema monárquico nas últimas décadas do século XIX.

⁸⁴ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética*. v. 4. Tradução Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. Consultoria Victor Knoll. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. p. 91 e ss.

⁸⁵ Em sua edição de 1921 da obra completa de Castro Alves em dois volumes, Afrânio Peixoto cria uma subdivisão específica intitulada “Poemas épicos” para uma seleção de poemas de *Espumas Flutuantes* e outros esparsos não-pertencentes a nenhuma outra obra: “Aos Estudantes Voluntários”, “A Maciel Pinheiro”, “Pedro Ivo”, “As Duas Ilhas”, “Ao Dous de Julho”, “O Livro e a America”, “Quem dá aos pobres, empresta a Deus”, “Pesadelo de Humaitá”, “Jesuítas”, “Ode ao Dous de Julho”, “Ao Actor Joaquim Augusto”, “A meu irmão Guilherme de Castro Alves”, “Deusa incruenta”, “No *Meeting du Comité du Pain*”. A estes, acrescentamos “Confidência”, “A Visão dos Mortos”, “O Navio Negreiro” e “Estrofes do Solitário”.

CAPÍTULO 1. GONÇALVES DE MAGALHÃES E O FORJAR DE UM PARADIGMA ÉPICO PARA A NACIONALIDADE BRASILEIRA

1.1 “Sou terra organizada”: o projeto político-literário civilizador de Magalhães

“Eu terra sou, mas terra organizada”⁸⁶
(Gonçalves de Magalhães)

Nas últimas décadas, a obra literária de Gonçalves de Magalhães tem passado ao largo do interesse investigativo da área dos estudos literários, tendo sido objeto de escrutínio, quando muito, por parte de cientistas sociais, motivados, em grande medida, por sua atuação enquanto plenipotenciário enviado à Europa para representar os interesses políticos da jovem nação ou ainda pelo papel que lhe fora atribuído de fundador do romantismo no Brasil⁸⁷. Pode-se aventar, a esse respeito, que uma parcela dessa indiferença se justifique pelo desgastado estilo neoclássico e prosaísmo das composições poéticas de Magalhães, ou ainda surja enquanto corolário cultural da polêmica engendrada por José de Alencar a partir de sua crítica ao poema *A Confederação dos Tamoios* e da apreciação modernista de Alcântara Machado que desabonaram o poema épico para a posteridade. O fato é que tais razões se convertem numa restrita legibilidade – literária, mas também filosófica e histórica – da produção poética de Magalhães ao leitor contemporâneo.

Constatando o desentusiasmo⁸⁸ suscitado pela obra literária de Magalhães nos públicos acadêmico e geral, o crítico José Aderaldo Castelo defendeu, com certo otimismo, a necessidade de seu exame com base no argumento de sua validade histórica para a constituição do que se denomina “literatura nacional”. A seu ver,

⁸⁶ Verso do poema “Noite melancólicas”, Noite 1ª – “O que é o homem?” In: *Poesias*. p. 209.

⁸⁷ No campo de pesquisa mencionado, indico os importantes trabalhos do historiador Roque Spencer Maciel de Barros, sobre a missão formativa de Magalhães (*A significação educativa do romantismo brasileiro*: Gonçalves de Magalhães. São Paulo: Grijalbo, Editora da Universidade de São Paulo, 1973) e da socióloga Maria Orlanda Pinassi, sobre a revista *Niterói* (*Três devotos, uma fé, nenhum milagre*: Nitheroy, revista brasiliense de ciências e artes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998); além de outros que abordaram aspectos relevantes da atuação política de Magalhães, embora não como objeto central, como os de Maria Renata da Cruz Duran sobre a recepção do ecletismo no Brasil (“Ecletismo e retórica na filosofia”) e de Adriana Barreto de Souza sobre Duque de Caxias (*Duque de Caxias: o homem por trás do monumento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008).

⁸⁸ Quase meio século antes, José Veríssimo já havia registrado o incômodo de ler Magalhães, perplexo por terem-no considerado na primeira metade do século XIX, a figura representativa da literatura nacional: “Lendo-o hoje, mal compreendemos a impressão que ele fez no seu tempo, e como a crítica, quase unânime, e não só a crítica mas a nação, que podemos dizer que ainda então lia os seus autores, o consagrou como o grande poeta nacional, o criador da literatura brasileira.”. VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*, 3ª s.. p. 9.

É nestes termos que a sua obra, hoje quase inteiramente indiferente à nossa sensibilidade e até mesmo à nossa curiosidade humana, deve ser estudada e valorizada, porque sem dúvida é inegável a sua importância, o seu significado histórico, e sua função realmente renovadora ou reformadora da literatura brasileira.⁸⁹

É certo que, para além das limitações estéticas da obra de Magalhães, a atribuição política de que se imbuíu, enquanto propositora de uma renovação de ordem estética e representativa de uma nação em constituição, não deixa de ser a faceta mais produtiva da contribuição de Magalhães e aquela que possui validade contemporânea, na medida em que lança luz sobre questões hodiernas acerca da constituição de discursos nacionalistas e de políticas mais amplas de representação de grupos sociais e de identidades nacionais.

Tanto pela participação efetiva no aporte para o Brasil de conceitos românticos por meio dos ensaios na revista *Niterói*⁹⁰, quanto pela habilidade política que o permitiu conservar cargos diplomáticos e de assessoria política e estratégica em governos provinciais, Magalhães torna-se peça central no romantismo brasileiro, ainda que sua produção literária não esteja à altura de sua atuação social e política no período.

Todavia, mesmo que o interesse histórico pela figura política de Magalhães venha, na atualidade, se sobrepor ao literário, não se deve perder de vista a perscrutação dos elementos retórico-poéticos empregados nas composições dadas a representar a natureza brasileira e seus quadros de violência, posto que engendraram um paradigma romântico na fundação de uma historiografia literária brasileira, configurada, no caso de Magalhães, em diálogo com os modelos da épica árcade.

A investigação de procedimentos retóricos na constituição poética d'*A Confederação dos Tamoios* extravasa os limites da criação literária de Gonçalves de Magalhães e da geração da revista *Niterói*, debruçando-se também – embora de forma não exaustiva – sobre o projeto de nacionalização da literatura concomitante à constituição de um discurso historiográfico sobre a nação recém-independente. Assim, o exercício analítico se pauta por um esforço interdisciplinar de compreender a confecção da *Confederação* na interseção dos âmbitos histórico, político e literário do contexto de constituição da nacionalidade literária.

⁸⁹ CASTELLO, José Aderaldo. *Gonçalves de Magalhães*. Trechos escolhidos. p. 15.

⁹⁰ O crítico José Aderaldo Castelo defende que nem *Suspiros poéticos e saudades*, nem a peça *O Judeu* contribuíram efetivamente para a introdução da estética romântica no Brasil, mantendo-se apenas enquanto marcos históricos iniciais desse processo. CASTELLO, José Aderaldo. *O Romantismo*. p. 125.

Para tal, farei uso das definições críticas presentes nos ensaios que Magalhães escreveu para a revista *Niterói* e de prefácios e excertos de suas obras de criação e de eventos biográficos que disponham sobre sua atuação junto ao Imperador Pedro II, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e seus membros, literatos e artistas de seu tempo.

O historiador e jornalista Roque Spencer de Barros, autor de um amplo estudo sobre a finalidade edificante da obra de Gonçalves de Magalhães⁹¹, declara que a trajetória pessoal de Magalhães carece de acontecimentos significativos, à exceção da perda precoce de seus filhos. Se o âmbito da individualidade não oferecera a seus biógrafos fartura de acontecimentos, a atividade profissional de Magalhães foi de natureza diversa:

enviado extraordinário e ministro plenipotenciário do Brasil junto a esta corte; grande do império; do conselho do Imperador; cavaleiro da ordem do Cruzeiro, comendador da ordem da Rosa e da de Cristo; da ordem napolitana de Francisco I e da do Mérito; sócio do Instituto histórico e geográfico brasileiro e de outras associações de letras.⁹²

Ajuntem-se à lista elaborada por Sacramento Blake os cargos de secretário de governo no Maranhão e no Rio Grande de Sul, além da função diplomática que Magalhães exerceu no exterior até 1874⁹³, e tem-se dimensionada a abrangência de sua atuação. O exame de seu percurso revela que ele foi testemunha ocular dos episódios mais marcantes do século XIX brasileiro, tendo presenciado a dissolução do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, os turbulentos anos da instauração do Império do Brasil, além do desenvolvimento da revolta da Balaiada, da Guerra dos Farrapos e, posteriormente, o pós-guerra em Washington, seguidamente à Guerra de Secessão, e em Buenos Aires, logo após o término da Guerra do Paraguai.

Embora tenha sido sua carreira, em grande medida, investida na política externa e na retaguarda do cenário político da corte⁹⁴ – no sentido de que não exerceu diuturnamente

⁹¹ Refiro-me à obra *A significação educativa do romantismo brasileiro*: Gonçalves de Magalhães. São Paulo: Grijalbo; Edusp, 1973.

⁹² BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. p. 217.

⁹³ Gonçalves de Magalhães exerceu função diplomática pelo império brasileiro em Paris, Sicília, Sardenha, Turim, São Petersburgo, Madri, Viena, Washington, Buenos Aires, Paraguai e Roma ao longo de quase quarenta anos de carreira; uma das mais longevas atuações no romantismo brasileiro.

⁹⁴ José Aderaldo Castelo afirma que o posicionamento de Magalhães no quadro político do início do período regencial é secundário, ainda que compartilhasse do espírito patriótico de seu tempo. CASTELO, José Aderaldo. *Gonçalves de Magalhães* [1946]. p. 9.

função legislativa ou executiva⁹⁵ –, dela fizeram parte acontecimentos históricos centrais à constituição da nacionalidade brasileira⁹⁶ – sobretudo se considerarmos o fato de que seu desempenho profissional, no curso de quatro décadas, ladeou o desenvolvimento do Brasil monárquico. Assim, pode-se afirmar que sua participação na constituição de um imaginário poético sobre a matéria nacional responde, de certo modo, tanto a um esforço consciente de consolidar os pilares estéticos de um novo projeto literário para o país, quanto a tensões e estímulos sócio-políticos de seu tempo.

No intuito de compreender como os pressupostos políticos e ideológicos se articulam no interior do projeto literário de Magalhães, pretendo explorar aqui excertos selecionados de sua produção, nomeadamente: os prefácios do primeiro livro de Magalhães, *Poesias* (1832); da primeira edição de *Suspiros poéticos de saudades* (1836); e, por fim, segmentos do célebre “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil”, publicado no primeiro e único tomo da revista *Niterói* (1836), relacionando-os, oportunamente, a reflexões históricas sobre o Brasil independente.

1.2 Os escritos programáticos e o poema épico nacional

Publicada em 1832, *Poesias* se dedica a uma série de líricas de exílio, a exemplo dos *Tristia* de Ovídio que fazem epígrafe ao volume. Nessa primeira obra, próxima ao neoclassicismo, Magalhães explora as formas fixas de odes, éclogas, sonetos e ditirambos, que mesclam lamentações de feição árcade e louvores nacionalistas. A despeito de críticas sobre a qualidade estética da obra⁹⁷, o prefácio “Ao leitor”⁹⁸ apresenta as balizas de sua

⁹⁵ À exceção da função de deputado pelo estado do Rio Grande do Sul no curto espaço de tempo entre 1846 e 1847; e do cargo de ministro plenipotenciário exercido em Viena, a partir de 1859.

⁹⁶ Roberto Acízelo de Souza afirma que Magalhães não apenas vivenciou o rápido crescimento populacional e as mudanças infraestruturais ocasionadas pela transferência da sede do governo português para o Rio de Janeiro, mas também os eventos seguintes, “todos decisivos para a formação da nossa nacionalidade: a volta de d. João VI para Lisboa (1821), a Independência (1822), a abdicação de d. Pedro (1831)” In: SOUZA, Roberto Acízelo. *Gonçalves de Magalhães*. p. 9.

⁹⁷ Os críticos Justiniano José da Rocha, Sílvio Romero, Alcântara Machado e José Guilherme Merquior, para citar alguns, ressaltaram por defeitos o ritmo prosaico, a carência de imaginação, a linguagem poética rarefeita dos primeiros versos de Magalhães. Dentre as análises, Alcântara Machado é categórico: “[...] nada se salva das primeiras poesias. Assunto, forma, estilo, tudo é contratação e calco da versalhada abominável, com que desembargadores e cônegos se distraiam em atulhar o Parnaso. Invectivas bombásticas contra os tiranos e os déspotas. Elogios hipócritas da pobreza. Lirismo desenxabido e pedestre. [...] Tudo insincero e postiço. Tudo talhado no mesmo tecido, pelo mesmo figurino, sobre os mesmos manequins dos velhos costureiros”. MACHADO, Alcântara. *Gonçalves de Magalhães ou o romântico arrependido*. p. 17.

⁹⁸ Cf. texto apresentado nos Anexos.

concepção poética, ancorada no aprendizado dos preceitos da poética clássica e norteadora de toda sua produção literária. Nesse texto preliminar, o escritor faz um balanço do estado da poesia no seu tempo, detectando a decadência da poesia e a consequência do prejuízo social àqueles que se dedicam à atividade literária (desprezo, inutilidade, ócio, mania). Magalhães atribui frontalmente o declínio do prestígio literário da poesia ao absolutismo do governo português que obstou o livre desenvolvimento da cultura no país e da elevação do espírito nacional, ao se devotar gananciosamente à extração de recursos naturais e negar a ilustração às populações locais. Em seus próprios termos: “Talvez seja isto devido ao Gênio destruidor do Governo despótico, que sobre nós imperou (...) os louros de um poeta não têm brilho aos olhos de um povo de escravos, para quem só vale o ouro”⁹⁹. Para Magalhães, o colonizador português, reificado à sua vil cobiça (“povo de escravos”), despreza os assuntos nobres e elevados e, portanto, se mostra incapaz de estimular uma renovação artística no país.

A segunda metade do texto é um elogio à poesia. Nele, enfatiza a virtude da literatura, vinculando-a a uma função educativa. A seu ver, enquanto ramo da filosofia moral, a poesia se imbuí de utilidade, sendo responsável por instruir e enobrecer a humanidade, promovendo o amor à virtude, o rechaço a crimes e vícios, libertando a virtude da opressão e abrandando as dolências do coração. O canto ideal, plasmado em *Poesias*, teria por objetivo ofertar uma matriz poética nobre e passível de emulação para o público-leitor, que, por sua vez, inspirado, ambicionaria a mesma glória. Como resultado dessa experiência, Magalhães antevê a constituição de um corpo literário e de um conjunto de saberes capazes de fundamentar a ilustração brasileira, à altura das nações há muito cultivadas.

A base da proposição de Magalhães acerca da utilidade da poesia e de sua relação com uma verdade apreensível não dista da concepção do *dulce et utile* da poética de Horácio, que afirma, em *Epistula ad Pisones*, que “arrebata todos os sufrágios quem mistura o útil e o agradável, deleitando e ao mesmo tempo instruindo o leitor; esse livro, sim, rende lucros aos Sósias; esse transpõe os mares e dilata a longa permanência do escritor de nomeada.”¹⁰⁰ Ao preconizar o ensinamento por meio do canto e, com ele, o acesso à verdade, Magalhães assume a finalidade moralizadora e filosófica da poesia tributária da herança clássica; porém, ela não lhe basta por si só. Magalhães vivencia um quadro social de privação de um público leitor significativo e de uma categoria produtora não instituída nas primeiras décadas do século XIX, de sorte que o crítico José Veríssimo afirma que “Magalhães é um chefe quase

⁹⁹ MAGALHÃES, Gonçalves de. *Poesias de D. J. G. de Magalhaens*. p. III.

¹⁰⁰ HORÁCIO. *Epistula ad Pisones*. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. p. 65.

sem soldados, um mestre quase sem alunos, e ele, quase só, ocupa o Parnaso nacional por alguns anos.”¹⁰¹

Ciente do parco contexto cultural brasileiro e imbuído do entusiasmo patriótico característico dos anos consecutivos à Independência ou do período da “embriaguez da cidadania recente”¹⁰², conforme nomeia Antonio Candido, Magalhães deseja infundir em seus pares a incumbência moral do poeta atrelada à instrução do povo e à formação de uma classe intelectual, rudimentar no país. Em correspondência de 1835 ao mestre Monte Alverne, Magalhães revela a confiança no desenvolvimento futuro da nação e na necessidade de engajamento, por parte da reduzida intelectualidade bacharelesca, num projeto civilizatório para o Brasil:

Mas eu tenho esperanças no futuro; o império da mediocridade há de cair, mas à condição de uma luta consciente, sem o que governará ainda por algum tempo os espíritos; convém, pois, que nos armemos não com punhais, mas com os brandões da sabedoria e ao seu clarão desaparecerão as trevas.¹⁰³

Semelhantes efusividade cívica e antilusitanismo foram desenvolvidos na introdução a *Suspiros poéticos e saudades* (1836), obra empenhada no interesse pelo passado histórico e na expressão da devoção religiosa, da subjetivação da errância, da vivência estrangeira e do sentimento nostálgico em relação à terra natal. No prólogo “Lede”, destinado a explicitar o caráter da obra (“fim”, “gênero” e “forma”) e a lançar justificativas sobre as escolhas realizadas, Magalhães desenvolve seus argumentos em torno de dois temas centrais: o cristianismo e a natureza. Em primeiro lugar, enfatiza a organicidade da composição, que parte do princípio aristotélico da imitação da natureza pela arte e resulta na identificação subjetiva do mundo natural com a criação artística pelo romantismo alemão – apreendido por Magalhães via Monte Alverne, Madame de Staël e Victor Cousin. A natureza se torna, enfim, metáfora para o fazer poético e o meio sensível para acessar o conhecimento. Nos moldes de Goethe, Rousseau ou de Almeida Garrett, o eu poético de Magalhães é andarilho, que se

¹⁰¹ VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. 3. s.. p. 10-11. Um dado curioso a esse respeito, fornecido por Alcântara Machado, é o fato de que, na ocasião de seu apontamento como professor de filosofia no Colégio Pedro II no Rio de Janeiro, em 1838, Magalhães não pôde assumir o cargo de imediato por falta de estudantes; havendo de aguardar quatro anos, sem vencimentos, para que um grupo se formasse e sua posição se efetivasse. MACHADO, Alcântara. *Gonçalves de Magalhães ou o romântico arrependido*. p. 56.

¹⁰² CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. p. 26.

¹⁰³ Em carta de datada de 15 de janeiro de 1835. In: PORTO ALEGRE; MAGALHÃES. *Cartas a Monte Alverne*. p. 45-46.

projeta simpaticamente no meio natural em busca de conhecimento: “E das mãos arrancar da Natureza/ Novas, úteis verdades”¹⁰⁴. A determinação das variantes na singularização de processos naturais é vista, por Magalhães, como fórmula para a composição poética, levando-o a flexibilizar o formalismo clássico, que, anos antes, o tinha feito apostar nas formas fixas em *Poesias*: “nenhuma ordem seguimos, [...] para não destruir o acento da inspiração; [...] cada paixão requer sua linguagem própria, seus sons imitativos, e períodos explicativos”¹⁰⁵. A esse respeito, chega a admitir as limitações do projeto anterior, dentre elas, a monotonia e o excesso de artifício na regularidade das formas e rimas. O câmbio estético e formal em *Suspiros poéticos* se justifica a partir de sua estada no continente europeu e da familiarização com as vagas da estética romântica e do ecletismo espiritualista, mediante aulas, leituras e as sessões do Institut Historique de Paris, além da convivência com Almeida Garrett, Ferdinand Denis e Théodore Simon Jouffroy.

O tema do cristianismo, introduzido logo de início no prefácio como fonte de sublimidade, talvez venha a ser o fator estruturante não apenas no caso particular de *Suspiros poéticos*, mas também de toda a obra de Magalhães, visto que norteou seus escritos filosóficos e projetos literários. Exemplo disso é a definição de poesia elaborada por Magalhães no prólogo às *Poesias avulsas*, de 1864: “A poesia é a mais completa, a mais perfeita, a mais bela das produções do engenho humano; porque ela exprime a beleza intelectual, a moral, e a física; tudo abrange, elevando-se da Natureza até o Criador Eterno.”¹⁰⁶

Em “Lede”, de 1836, o ideário cristão vem opor e substituir a inspiração “fingida” e o entusiasmo “artificial” das mitologias da Antiguidade clássica – ou ainda o “velho manto grego”, nos termos do poeta –, de modo a renovar e elevar a poesia de seu tempo das “profanações do vulgo”. O corolário dessa reposição mitológica é a acentuação da finalidade moralizadora da arte, já presente na poesia neoclássica de Magalhães e evidenciada nos objetivos que ele pretende atingir em *Suspiros poéticos*: “A Poesia, este aroma d’alma, deve de contínuo subir ao Senhor; som acorde da inteligência deve santificar as virtudes, e amaldiçoar os vícios [...] [ao] vibrar as cordas eternas do Santo, do Justo, e do Belo”¹⁰⁷.

A relevância do cristianismo para o projeto literário de Magalhães é ainda reforçada, na apresentação ao volume, por Torres Homem, que identifica uma mudança drástica nos

¹⁰⁴ Verso do poema “Uma manhã no monte Jura”. MAGALHÃES, D. J. G. de. *Suspiros poéticos e saudades*. p. 136.

¹⁰⁵ MAGALHÃES, D. J. G. de. *Suspiros poéticos e saudades*. p. 15.

¹⁰⁶ MAGALHÃES, D. J. G. de. *Obras de D. J. G. de Magalhães*. Tomo I. p. 5.

¹⁰⁷ MAGALHÃES, D. J. G. de. *Suspiros poéticos e saudades*. p. 13. O trio de cordas da lira do poeta remete à definição da lei divina na Bíblia: “E assim a lei é santa, e o mandamento santo, justo e bom.” (Romanos 7:12).

fundamentos estéticos de seu século, com a ascensão da melancolia do pensamento moderno que deixou de reverberar os cantos das “Musas pálidas e decrépitas do Parnaso”. No contexto de embate entre a poesia antiga e as demandas sentimentais do século XIX, o cristianismo cumpre a função de afastar as “sombras evocadas do politeísmo” e restituir à poesia moderna “a majestade, a grandeza e a gravidade da criação”¹⁰⁸. Deste modo, o experimento literário que Magalhães efetua em *Suspiros poéticos*, “projeto em ação”¹⁰⁹, encerra a pretensão de se tornar “nova estrada aos futuros engenhos”¹¹⁰, fornecendo a seus pares instrumentos para uma nova mitologia, subjetivada e simpaticamente relacionada à natureza e ao divino.

A dimensão histórica da proposta de Magalhães se materializa ao final do prefácio, na declaração conservadora de que seu livro tenciona homenagear a pátria, em meio ao “turbilhão” do momento político que enfrentava, fazendo provável referência aos conflitos regenciais que se disseminaram pelo Brasil ao longo da década de 1830. O poeta finaliza inserindo uma crítica à mediocridade e ao egoísmo de seus pares, que não demonstram possuir o mesmo amor pela pátria, e indica, por fim, planos de oferecer “coisa de maior valia” ao país – decerto aludindo ao projeto de publicação futura d’A *Confederação*. Ainda nesse mérito, vale lembrar que a expatriação em solo europeu desde 1833 e a função de adido de primeira classe para a Legação de Negócios do Império na corte francesa, assumida por Magalhães e Torres Homem, em 1834, são fatores que contribuíram, em grande medida, para a concepção e arquitetura de *Suspiros poéticos*, além de incidirem substancialmente sobre o dever edificante e patriótico que embasa a obra.

Portanto, persiste no texto de 1836 a ideia de resgate da literatura, assim como a do fim moralizante da matéria artística que se delineavam no prefácio de 1832. Tais noções seriam seminais ao projeto de nacionalização da literatura brasileira que a geração da revista *Niterói* conduziria e, posteriormente, se sedimentariam na poesia do século XIX brasileiro, repercutindo também em Gonçalves Dias e Castro Alves.

Nesse sentido, é emblemático o caso do programa da revista *Niterói*. Lançada no mesmo ano de *Suspiros poéticos*, em Paris, por idealização e redação de Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo Porto-Alegre e Francisco de Sales Torres Homem, o periódico apresentou, em dois volumes, uma proposta de nacionalização da literatura brasileira, associada a um projeto socioeconômico de país, em cujas bases se assentavam o impulso à industrialização e à adesão ao trabalho livre.

¹⁰⁸ MAGALHÃES, D. J. G. de. *Suspiros poéticos e saudades*. p. 4.

¹⁰⁹ BARROS, Roque S. M. de. *A significação educativa do romantismo brasileiro*: Gonçalves de Magalhães. p. 58.

¹¹⁰ MAGALHÃES, D. J. G. de. *Suspiros poéticos e saudades*. p. 13.

Publicação motivada pelo “amor ao país, e o desejo de ser útil a seus concidadãos”¹¹¹, os dois volumes da *Niterói* contaram com uma série de dezenove ensaios concentrados, fundamentalmente, em temas da economia política, como a indústria, o comércio, o sistema escravocrata, a educação profissionalizante, além de reflexões sobre as artes, a religião e a astronomia; dois deles são de autoria de Magalhães: “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil” e “Filosofia da religião”.

O célebre ensaio de Magalhães¹¹², tido por “manifesto romântico brasileiro” desde a apreciação de 1888 por Sílvio Romero, explora as diferentes etapas da história do Brasil e suas respectivas produções literárias, dividindo a história nacional em dois momentos: o primeiro, desde a conquista do Brasil em 1500 até o século XVIII; e o segundo, de 1808 com a chegada da corte portuguesa até 1836.

O modelo estabelecido por Ferdinand Denis, dez anos antes, com a obra *Résumé de l’histoire littéraire du Portugal suivi du résumé littéraire du Brésil* forneceu a Magalhães não apenas o caminho da análise historiográfica para estruturar um conceito de literatura nacional, mas também, pioneiramente¹¹³, a noção da emancipação da literatura brasileira em relação à literatura portuguesa – que não estava presente nos ensaios escritos por estrangeiros que o precederam na abordagem do tema, como, por exemplo, o “Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa” de Almeida Garrett (1826).

Baseando-se na leitura do idealismo alemão realizado por Madame de Staël em *De l’Allemagne* (1813), Magalhães afirma que a glória de uma nação – presente ou passada – é constituída a partir de seu patrimônio, i.e., a grandeza de suas maiores personalidades. Nessa perspectiva, restaria ao historiador da literatura – embora o autor não utilize essa nomenclatura – detectar e projetar delas o valor. No elenco dos grandes homens da história de um país, ter-se-iam engendrada sua liberdade e afirmada sua autonomia perante as demais nações. Seu intento, portanto, é político, na medida em que vincula o programa da *Niterói* ao progresso científico e econômico do país, e se sintetiza na tarefa de elevação do Brasil enquanto nação cultivada, lado a lado dos povos civilizados do Velho Mundo, extrapolando o ímpeto antilusitano de rechaço do passado colonial. Em seus termos: “Há mister reunir todos os títulos de sua existência, para tomar o posto, que justamente lhe compete na grande liga

¹¹¹ MAGALHÃES, D. J. G. de. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. In: NITERÓI, *Revista Brasiliense*. n. 1. p. 5.

¹¹² Na primeira vez que foi publicado, em 1836 na revista *Niterói*, o texto saiu com o título “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil”; já na reimpressão de 1859, na obra *Opúsculos históricos e literários*, o título foi alterado pelo autor para “Discurso sobre a história da literatura do Brasil”.

¹¹³ Guilhermino César aponta que Ferdinand Denis foi o primeiro a “garantir a possibilidade artística de uma literatura efetivamente nossa”. In: *Historiadores e críticos do romantismo*. p. 32.

social, como o nobre recolhe os pergaminhos de sua genealogia, para em face do Rei fazer-se credor de uma nova graça.”¹¹⁴

O pressuposto histórico que alicerça sua leitura da história literária é o de que a dominação portuguesa entre os séculos XV e XVII teria impedido o florescimento espontâneo da consciência nacional e o desenvolvimento do exercício filosófico nos brasileiros. Era o tempo da iniquidade, da mesquinhez, da ignomínia e da imbecilidade, segundo o poeta. Teria sido preciso o advento da Revolução Francesa – divisor entre as épocas de nossa história – para que o Brasil abandonasse o julgamento colonizado e nutrisse o desejo de liberdade e progresso entre os seus. De acordo com a estudiosa Cilaine Alves Cunha, “Tomado universal e retroativamente, o desejo de desenvolver a nacionalidade torna-se, aí [no “Ensaio”], um critério legítimo e *a priori* não apenas de avaliação da “inteligência” nacional, mas principalmente um método de compreensão das etapas da literatura brasileira.”¹¹⁵

Segundo o que já demonstrou a crítica especializada, Magalhães segue o dualismo com que Madame de Staël dividia os períodos clássico e romântico das artes¹¹⁶. Em sua perspectiva, a época da Antiguidade era marcada pela unidade do homem de “alma corpórea” com a natureza, que motivava a ação por via do impulso involuntário e pela ausência de reflexão. Já o homem moderno, autorreflexivo em virtude do arrependimento cristão, converteria as emoções múltiplas da experiência numa arte inspirada que exprimisse a religião e cujas raízes fossem firmadas no elemento nacional.¹¹⁷ Em Magalhães, a antinomia entre clássicos e modernos é transplantada para o contexto dos escritores da colônia e do Brasil independente. Tendo seu gênio e acesso à ilustração interpostos pela censura do império português, os poetas da colônia se circunscreviam à mitologia pagã que lhes refreava as lucubrações do espírito, fazendo de sua tarefa pura imitação:

Se sobre tais pontos meditassem um só instante os primeiros Poetas Brasileiros, certo que logo teriam abandonado esta Poesia estrangeira, que destruí a sublimidade de sua Religião, paralisava-lhes o Gênio [...] Não; eles não meditaram, nem

¹¹⁴ MAGALHÃES, D. J. G. de. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. In: *NITERÓI, Revista Brasiliense*. n. 1. p. 142.

¹¹⁵ CUNHA, Cilaine Alves. *Entusiasmo indianista e ironia byroniana*. p. 29

¹¹⁶ Sobre a interpretação aplainada que Madame de Staël realizou do pensamento dialético do idealismo alemão, cf. Roque S. M. de Barros (1973), Maria Orlanda Pinassi (1998) e Cilaine Alves Cunha (2000).

¹¹⁷ STAËL, Madame de. *Da Alemanha*. p. 182-184.

meditar podiam; no princípio das coisas obra-se primeiro, depois reflete-se.¹¹⁸

A literatura do século XIX é por ele caracterizada como tendo nova face assinalada pela ideia da Pátria, que permeia os interesses de uma elite cultural, envolvida na reflexão sociopolítica pública sobre a liberdade, independência, instituições e reformas, além da criação de novas formas de representação artística da nação. Para justificar as críticas sobre a capacidade do país em inspirar os poetas e a suposta falta de cultivo dos indígenas, Magalhães defende a imagem do Brasil como um “vasto Éden” admirado por viajantes estrangeiros e, seguindo Ferdinand Denis, reforça a aptidão dos brasileiros para a música e para a poesia a partir de notícias de tribos indígenas que demonstraram gênio musical e poético em festividades – particularmente a “raça dos tamoios”. Essa será a base cultural da metáfora ideal de literatura que Magalhães confecciona para o país: “indígena civilizada”, composta da figuração da parcela nativa “amiga da liberdade e da independência”, associada aos bens culturais da civilização europeia, e que ele tentará desenvolver n’*A Confederação dos Tamoios*. Na crítica ao estado da literatura de seu tempo, o poeta acusa tanto a conservação da mitologia pagã da Antiguidade clássica, quanto a sujeição aos modelos neoclássicos franceses e portugueses:

A Poesia do Brasil não é uma indígena civilizada, é uma Grega, vestida à Francesa, e à Portuguesa, e climatizada no Brasil; é uma Virgem do Hélicon, que, peregrinando pelo Mundo, estragara seu manto, talhado pelas mãos de Homero, e sentada à sombra das Palmeiras da América, se apraz ainda com as reminiscências da Pátria, cuida ouvir o doce murmúrio da Castália, e o trepido sussurro do Lodon, e do Ismeno, e toma por um rouxinol o sabiá, que gorjeia entre os galhos da laranjeira.¹¹⁹

Ainda que, na concepção de José Veríssimo, o ensaio de Magalhães demonstre apenas “a ignorância do assunto” por parte do autor, mediante “amplificação retórica”¹²⁰, seu discurso se mostra consciente e persuasivo, implicado no fim de insuflar em seus leitores

¹¹⁸ MAGALHÃES, D. J. G. de. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. In: NITERÓI, *Revista Brasiliense*. n. 1.. p. 148.

¹¹⁹ Ibidem. p. 147.

¹²⁰ VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. p. 13.

brasileiros o interesse patriótico e convocá-los a auxiliá-los na empresa de constituir a glória do país.

Outrossim, intriga o fato de que a história que Gonçalves de Magalhães se predispôs a escrever careça de personalidades, posto que não discorre sobre nenhuma vida ou obra literárias, mas trata genericamente dos “poetas brasileiros”. Tal ausência demonstra que a visada do passado com o objetivo de reconstrução de uma memória coletiva a partir da escavação de vestígios históricos coletados em bibliotecas europeias se deu, efetivamente, não enquanto relato do passado histórico – se considerarmos a escassa descrição de objetos encontrados – mas, antes, enquanto construção do tempo histórico presente a partir de sua imaginação histórica. Longe de refletir desvio de propósito, ela revela uma posição ideológica de suporte ao “patriotismo liberal”¹²¹, baseada no pressuposto de que “se o futuro só pode sair do presente, a grandeza d’aquela se medirá pela deste”¹²². Seguindo as pistas de Hayden White sobre a influência do modo figurativo da linguagem selecionada pelo historiador sobre a urdidura histórica¹²³, vê-se que as expressões metafóricas utilizadas para conceituar a literatura do Brasil implicam num esforço dualista entre a idealização da poesia e o desencanto diante da imitação, que, ao balizar suas proposições ao longo do texto (virtude x vício; cristianismo x paganismo; submissão colonial x independência), evitam o pensamento dialético e resultam na exposição de uma “verdadeira fé messiânica, otimista e empírica nos valores burgueses”¹²⁴.

O princípio estruturador que permitiu a conciliação não-problematizadora dos conceitos antagônicos trabalhados por Magalhães derivou da teoria filosófica do espiritualismo eclético: doutrina conservadora e conciliatória, ele norteará o projeto literário nacionalista nesse primeiro momento da articulação dos ideais românticos europeus em contexto brasileiro. Magalhães se aprofundou no estudo do ecletismo a partir das preleções

¹²¹ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. p. 87.

¹²² MAGALHÃES, D. J. G. de. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. In: *NITERÓI, Revista Brasiliense*. n. 1.. p. 144.

¹²³ WHITE, Hayden. “O texto histórico como artefato literário”. *Trópicos do discurso*. p. 111. A quase indistinguibilidade entre a escrita literária e a escrita da história, não rara no século XIX, é intensificada no “Ensaio” de Magalhães, que equaliza os requisitos de cada gênero, igualando-os em motivação e finalidade: “o nosso fim não é traçar a biografia cronológica dos Autores Brasileiros, mas sim a história da Literatura do Brasil, que toda a história, como todo o drama, supõe lugar da cena, atores, paixões, um fato progressivo, que se desenvolve, que têm sua razão, como tem uma causa, e um fim. Sem estas condições nem há história, nem drama.” MAGALHÃES, D. J. G. de. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. In: *NITERÓI, Revista Brasiliense*. p. 142.

¹²⁴ PINASSI, Maria Orlanda. *Três devotos, uma fé, nenhum milagre*. p. 198.

do Frei Monte Alverne na Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro (RJ)¹²⁵, da leitura do filósofo francês Victor Cousin e das aulas ministradas por Théodore S. Jouffroy, discípulo de Cousin, em Paris. Fundador do espiritualismo eclético, Cousin propunha uma filosofia do progresso, remodelada a partir de Hegel, na qual a verdade resultaria, progressivamente, do desenvolvimento da humanidade, tendo Deus como “princípio e fundamento das verdades necessárias”¹²⁶. Contrário à corrente filosófica do empirismo, Cousin defende que a verdade não estaria dada de forma absoluta, mas se faria na progressão da inteligência, dependente de três ideias: o infinito, o finito e sua união. Deus estaria presente em tudo e representaria a unidade de todas as verdades; enquanto o homem, sendo criação e parte de Deus, seria a representação finita do desenvolvimento do infinito. Em seu sistema moderado, importa a Cousin afirmar a intuição intelectual sobre os arroubos do sentimento, além da personalidade e da liberdade do homem, ainda que sob a tutela da razão.

A decorrência do pensamento a partir do qual a humanidade reivindica para si ser a manifestação do poder do absoluto divino é, segundo Georges Gusdorf, a confiança cega no progresso (especialmente o material) que se torna o “dogma das sociedades modernas e o resultado dessa aberração”¹²⁷. Em termos políticos, tendo Deus e a religião liberal como vértice e medida de sua estruturação filosófica, Cousin condena as extravagâncias tanto da democracia quanto da monarquia absoluta, defendendo como regime ideal a monarquia constitucional, assim como Magalhães o fará no contexto brasileiro. E, não por acaso, Cousin foi considerado filósofo oficial da Monarquia de Julho francesa, fundada na descentralização do poder legislativo da monarquia constitucional, que o amparou e comissionou – enquanto conselheiro de Estado, membro do Conselho Real de Instrução Pública, das Academias de Letras e de Ciências Morais e Políticas, entre outros cargos –, visto que compartilhava da mesma filosofia “de compromisso”¹²⁸ do rei Louis-Philippe I¹²⁹.

¹²⁵ O relacionamento de respeito mútuo e admiração entre Magalhães e Monte Alverne fica patente no exame de sua correspondência, reunida por Roberto Lopes e publicada em 1964 pelo Conselho Estadual de Cultura. Em 1859, Magalhães chega a publicar a biografia de Monte Alverne.

¹²⁶ BARROS, Roque S. M. de. *A significação educativa do romantismo brasileiro*: Gonçalves de Magalhães. p. 36.

¹²⁷ GUSDORF, Georges. *Le romantisme*. p. 654-655.

¹²⁸ BARROS, Roque S. M. de. *A significação educativa do romantismo brasileiro*: Gonçalves de Magalhães. p. 31 e 47.

¹²⁹ Louis-Philippe I, rei entronado após a vitória da série de batalhas civis “*Trois Glorieuses*” em 1830 na França, que forçou a abdicação e exílio do déspota Carlos X, implementou em sua monarquia constitucional o princípio político do “*juste milieu*”, a partir do qual pretendia alcançar a centralidade entre a anarquia e a autocracia, a modernidade e a tradição. Em seus termos: “C’est pourtant cela qui doit tracer notre marche. Nous chercherons à nous tenir dans un juste milieu, également éloigné des excès du pouvoir populaire et des abus du pouvoir royal.” ANTONETTI, Guy. *Louis-Philippe*. p.713. “No entanto, é isso que deve nortear nossa caminhada. Buscaremos nos manter em um meio termo, a igual distância dos excessos do poder popular e dos abusos do poder real.” (minha tradução).

Ademais, segundo Roque Spencer Maciel de Barros, Cousin formaliza o campo da cultura aos moldes do idealismo alemão, estruturando-o com base nos conceitos do útil, do justo, do belo, de Deus e da reflexão e atribuindo atividades humanas a cada necessidade fundamental do espírito. Dessa forma, as áreas da matemática, física, indústria, economia e política estariam submetidas à noção do útil; a sociedade, o Estado, a jurisprudência ficariam amparadas pelo justo; a arte estaria subordinada ao belo; a religião, à Deus; e, por fim, a filosofia, à reflexão. A partir das ideias de Herder, Fichte e Hegel sobre a história, Cousin afirma a singularidade de cada povo, que, em cada época da história, desempenha uma missão e representa uma ideia, sendo a ideia de uma determinada época a síntese das noções representadas pela coletividade dos povos¹³⁰. Vê-se que a atuação de Victor Cousin não se limitou a propagar o ecletismo e o idealismo alemão na França, seguindo Madame de Staël e Benjamin Constant, mas contribuiu para trazer para os estudos filosóficos a instituição própria do romantismo: a história¹³¹. Em Magalhães, a filosofia da história de Cousin se reflete na busca pelo caráter histórico de cada criação literária, na orientação filosófica e estética com base no espírito do século (a seu ver, o ecletismo) e na fundamentação da moralidade poética na religião. Comentando, em correspondência a Monte Alverne, a relutância do “Padre Mestre” em publicar as notas de suas aulas de filosofia, Magalhães apresenta seu incentivo ao mestre e reúne algumas das ideias filosóficas de Cousin acima elencadas, afirmando a função que o ecletismo desempenharia no Brasil, caso fosse disseminado:

Não me admira que ache sua Lógica imperfeita, o espírito humano se desenvolve todos os dias e de grau em grau marcha à perfectibilidade, que faz desesperar os vaidosos aos cegos de entendimento; mas mesmo assim não creio que o Padre Mestre não a possa por em relação com a Filosofia do tempo, o Ecletismo que no Brasil deve quanto antes ser plantado para que a mocidade aprenda a não dizer blasfêmias contra Deus e os homens. Por falta de Ecletismo um ex-Ministro disse que não havia no Brasil necessidade de escolas de Filosofia e Retórica; outro, que ainda governa, em uma portaria disse que as artes não precisam de proteção; um charlatão quis achar a alma no cadinho, um matemático olha com desprezo para um poeta etc etc...¹³²

¹³⁰ BARROS, Roque S. M. de. *A significação educativa do romantismo brasileiro*: Gonçalves de Magalhães. p. 47-50.

¹³¹ Ibidem. p. 32.

¹³² Em carta de datada de 15 de janeiro de 1835. In: PORTO-ALEGRE; MAGALHÃES. *Cartas a Monte Alverne*. p. 45-46.

A crença no progresso da humanidade por meio do aprendizado contínuo até o estado máximo de perfectibilidade é aqui condicionado à adoção do ecletismo, como instrumento filosófico alicerçador do desenvolvimento humano. Na ausência dele, o relacionamento próximo com Deus ficará comprometido, direcionando a humanidade à blasfêmia, ao ludíbrio e ao menosprezo à educação, à literatura e às artes. Nesse contexto, as artes – assentes nos princípios do espiritualismo eclético – estariam a serviço da moralização da vida política e social do Brasil Independente. De forma significativa, o ideário filosófico de Cousin se ajustou precisamente aos interesses políticos e estéticos da geração da *Niterói*.

Nos textos que apresenta nos dois volumes do periódico, Magalhães estrutura seu pensamento filosófico em torno do reconhecimento do atraso brasileiro, articulando argumentos que auxiliem o país em seu processo civilizatório, acompanhando a trajetória passada pelas culturas europeias. Em “Filosofia da Religião”, ensaio inspirado em *O gênio do cristianismo* de Chateaubriand, assevera:

só as ideias podem moralizar ou desmoralizar os povos; são as ideias de uma incompleta teoria filosófica, mal interpretada, que, opondo-se à sanção religiosa, e à Moral do dever, destroem todos os sentimentos nobres da virtude: ora, quando estas três potências, que são as grandes vísceras do Estado, sofrem, impossível é que o contágio se não propague.¹³³

O objetivo de Magalhães é o de redirecionar moralmente o futuro do país, oferecendo à inteligência local argumentos filosóficos para evitar a expansão do interesse materialista; seria a promoção de uma “reforma espiritual” numa sociedade em vias de formação e destituída de um projeto de nação. Reforça-se, a partir do comentário acima, a centralidade do cristianismo no projeto de renovação literária de Magalhães e da *Niterói*, dentro do qual opera de maneira multifacetada. Primeiramente, o cristianismo surge como antagonista redentor e moderno do paganismo, por sua vez, vinculado ao servilismo e ao absolutismo português, conforme o que fora antes explicitado. Se por um lado, o paganismo seria responsável pela propagação do interesse material e da imoralidade na sociedade, o cristianismo atingiria o efeito oposto, oferecendo esteio espiritual contra o egoísmo e em benefício da justiça, das virtudes e do amor pátrio. Em segundo lugar, seria uma das doutrinas reguladoras do fazer poético, conduzindo as futuras gerações de poetas no sentido da

¹³³ MAGALHÃES, D. J. G. de. *Philosophia da Religião*. In: NITERÓI, *Revista Brasiliense*. n. 2. p. 33-34.

sublimidade do espírito, do agrado na natureza brasileira, afastando-os da imitação servil e garantindo a preservação da cultura; afinal, Magalhães acredita ser o cristianismo o “fundamento da civilização moderna”¹³⁴, o ideário que originou a filosofia, o Estado, a moral, a indústria, as artes e a poesia. Por fim, unificador de todas as ramificações da sociedade, o cristianismo é empregado como um sistema de crenças moral e politicamente conciliador. No contexto do passado colonial, a religião cristã se dispõe à exaltação dos jesuítas, “apóstolos do novo mundo”, e do processo de doutrinação católica exercido sobre os indígenas. Além disso, a obediência aos valores cristãos redimiria os conquistadores portugueses das múltiplas violências perpetradas aos nativos, cujo curso de desumanização Magalhães parece conhecer, ao citar a *Chronica da companhia de Jesu*. O cristianismo viabilizou, ainda, a condição para a elevação do indígena a símbolo nacional, uma vez que a adoção da fé católica lhe teria reabilitado a virtude, resgatando-o da vulgaridade de seu comportamento. Assim, o cristianismo, afixado no cerne do processo civilizatório, é afirmado, sobretudo, como “elemento redentor do índio, tanto em seu primitivismo constrangedor como no do extermínio e perversidades do colonizador”¹³⁵. Para Magalhães, os efeitos das ações motivadas pela irreligiosidade do colonizador português que o penderam para o interesse material repercutem em seu presente histórico e se evidenciam na presença da escravidão, o “perigoso fermento” do regime exploratório vivenciado no Brasil-colônia, por meio da qual um povo almeja se engrandecer a partir do domínio e sujeição de outrem:

A Deus preza, que este perigoso fermento entre nós gira, este germe de discórdia, ressaibo ainda da não apurada educação, e sobretudo a escravidão, tão contrária ao desenvolvimento da indústria, e das artes, e tão perniciosa à moral, não empeçam sua marcha, e seu engrandecimento.¹³⁶

Na perspectiva de Magalhães, uma sociedade assentada na escravidão e na opressão colonial não teria meios de incentivar a inteligência e o desenvolvimento das ciências e, muito menos, extrair os benefícios da adesão à economia burguesa e ao trabalho livre. Dessa forma, a crítica à escravidão se relaciona, diagonalmente, ao repúdio do absolutismo português e dos valores coloniais que subjaziam àquele regime. No entanto, tal condenação

¹³⁴ MAGALHÃES, D. J. G. de. “Philosophia da Religião” in NITERÓI, *Revista Brasiliense*. n. 2. p. 23.

¹³⁵ PINASSI, Maria Orlanda. *Três devotos, uma fé, nenhum milagre*. p. 175.

¹³⁶ MAGALHÃES, D. J. G. de. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. In: NITERÓI, *Revista Brasiliense*. n. 1. p. 141.

se furta a considerar as desigualdades e as decorrências sociais nefastas provenientes, estruturalmente, do sistema escravocrata. Assim, a censura à escravidão se dá a partir do seu estatuto de entrave econômico ao desenvolvimento da indústria e das artes, um obstáculo para o progresso econômico do país, e não objetivamente em função de uma preocupação humanista ou socialmente igualitária. Nesse contexto, a religião cristã é inserida para purificar a sociedade civil corrompida pela escravidão e, por tal razão, é atrelada ao Estado, que garantiria sua promoção e penetração pelo território nacional: “Convém que o Governo ao menos uma vez lance os olhos sobre a mocidade, que faça ensinar nas escolas uma Moral pura, uma Filosofia sã, e nutra o sentimento do amor divino.”¹³⁷

Portanto, a iniciativa renovadora de Magalhães mediante as publicações de seus escritos programáticos não se sagra à “obra solidária da cultura”¹³⁸, mas, de outro modo, advém de um esforço consciente e persuasivo de impulsionar o Brasil numa jornada civilizatória condicionante de seu progresso intelectual e econômico, camuflando “as complexidades e contraditoriedades inerentes à sociedade de classes”¹³⁹. Vinculando-se também a essa mesma aspiração, o desejo de construção de um ancestral nobre para o povo brasileiro se alimenta do esquivamento da problemática da escravidão. Antonio Candido afirmaria que a presença literária do indígena teria servido de “álibi para conceituar de maneira confortadora a mestiçagem”, uma vez que a figuração e vinculação do negro à sociedade brasileira eram consideradas “humilhante[s] em virtude da escravidão”¹⁴⁰. Explicando esse processo, Cilaine Alves Cunha afirma:

O recuo das origens da cultura nacional a um período imemorial permitiu ainda desviar, para um segundo plano, a própria escravidão, deixando ainda de lado o índio que mendigava pelas ruas do país. Aos anseios pelo fim da escravidão, o Império brasileiro e certa tendência do indianismo responderam com a liberdade coletiva do povo brasileiro.

Adicionalmente, a idealização do indígena como representante simbólico de um passado dignificante e de um sentimento patriótico teve participação expressiva na

¹³⁷ MAGALHÃES, D. J. G. de. *Philosophia da Religião*. In: NITERÓI, *Revista Brasiliense*. n. 2. p. 38.

¹³⁸ BARROS, Roque S. M. de. *A significação educativa do romantismo brasileiro*: Gonçalves de Magalhães. p. XX.

¹³⁹ PINASSI, Maria Orlanda. *Três devotos, uma fé, nenhum milagre*. p. 23.

¹⁴⁰ CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. p. 89.

construção de um projeto político para o país concebido pelos editores da *Niterói*, fundindo-se, nas primeiras décadas do Segundo Reinado, à afirmação do estado nacional e do regime monárquico. Enquanto artefato permeado de intencionalidade, a proposição nativista de literatura no “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil” de Magalhães alcança a esfera da representação histórica de ideias nacionais, com a eleição da *pátria* como conceito norteador da poesia do Brasil independente e do nativo enquanto símbolo da nação. De acordo com Lilia Schwarcz, autora de uma abrangente pesquisa sobre as construções simbólicas relacionadas ao repertório de imagens da monarquia e de Pedro II, a seleção da figura indígena como representante do país e, posteriormente, da própria monarquia, consubstanciava os valores da pátria desejada (nobreza, pureza, honra), representando não apenas um exercício patriótico, mas a “origem mítica e unificadora” do Brasil. Em suas palavras:

Pátria sem ser nação, no Brasil os símbolos “surgiam” na mesma velocidade em que se consolidava a imagem do Império. [...] Como um bom selvagem tropical, o indígena mitificado permitiu à jovem nação fazer as pazes com um passado honroso, anúncio de um futuro promissor.¹⁴¹

Se por um lado, o projeto de renovação literária de Magalhães não se assentava na configuração precisa do caráter nacional¹⁴², por outro, não lhe interessava a valorização do indígena empírico precisamente; mas enquanto representação mitificante dos caracteres de regionalidade com o fim último de legitimação da inteligência local e dos valores do Império. Embora articulado à filosofia romântica por sugestão de Ferdinand Denis e parcialmente do modelo do “bom selvagem” de Rousseau¹⁴³ e de Chateaubriand, o nativo brasileiro seria, seguida e convenientemente, inserido na lógica monárquica de apropriação de símbolos endógenos para a representação política do Estado. Assim, o projeto literário dos primeiros românticos não se restringiu à renovação estética da qual se afiançou (ainda que não a tenha cumprido); mas, comprometido politicamente com o Estado, assumiu para si o dever de

¹⁴¹ SCHWARCZ, Lilia. *As barbas do imperador*. p. 148-149.

¹⁴² CASTELLO, José Aderaldo. *Gonçalves de Magalhães*. Trechos escolhidos. p. 14.

¹⁴³ O estudioso Roque S. M. de Barros explica que a adesão completa da tese rousseauiana do “bom selvagem” por Magalhães não poderia se dar devido a uma contradição de base, i.e., a “crença católica do pecado original”, que ao macular o primeiro homem e seus descendentes, tornaria sua inocência, ainda que em estado primevo, impossível. In: BARROS, R. S. M. de. *A significação educativa do romantismo brasileiro: Gonçalves de Magalhães*. p. 172.

fomentar uma espécie de “nacionalismo palaciano”¹⁴⁴, nativista e não-revolucionário. Nele, o indígena teria a função política de aplacar, simbolicamente, as incontestáveis desigualdades sociais do país, obscurecendo as marcas do sistema escravocrata¹⁴⁵ e ao mesmo tempo fortalecendo a perspectiva tradicionalista da classe hegemônica, agrária e latifundiária, do Brasil Império¹⁴⁶.

Tal perspectiva tradicionalista é defendida por Magalhães na resenha “Bibliografia sobre *A liberdade das Repúblicas* pelo senhor deputado Montezuma” publicada no segundo volume da *Niterói*. Nela, Magalhães se posiciona na disputa política entre a Monarquia e a República, que se acirrou no período entre os dois reinados, devido a incertezas de determinados grupos políticos com relação ao destino do país após a abdicação de Pedro I e à insatisfação de cidadãos que pleiteavam representação e ter direitos básicos assegurados. A obra de Montezuma se prestou a realizar o elenco das inconveniências do sistema republicano e encontrou ressonância no pensamento de Magalhães que pensou ser a defesa monárquica uma questão que “[oferecia] atualidade”. Monarquista e cômico de seu papel propulsor no movimento cultural e político do romantismo, Magalhães não se furta a defender explicitamente seu posicionamento ideológico de conservação política, fundamentando-se no discurso antirrevolucionário de Montesquieu: “Cuida o povo que a virtude é consequência necessária da República, tomando a causa pelo efeito. As Repúblicas caem quando as virtudes desaparecem; e a Monarquia pode tão bem sustentar-se na virtude, como as Repúblicas no terror.”¹⁴⁷ Não foi por acaso que os textos programáticos da *Niterói* surgiram no interstício politicamente turbulento entre o Primeiro e o Segundo Reinados e no decorrer das já mencionadas lutas regenciais ocorridas entre 1830 e 1845. José Murilo de Carvalho, ao narrar o clima de inquietação e insegurança políticas que marcou o período regencial, ressalta o medo dos liberais moderados quanto a sublevações populares que pudessem desmembrar o fragilmente articulado território nacional:

A morte de Pedro I em 1834 deixara os restauracionistas sem causa. As revoltas populares, embora sem tocar na escravidão, tinham assustado os próprios liberais moderados. A repressão tinha derrotado os radicais na capital do Império. O regente único, eleito em 1835, o liberal padre Diogo Antônio Feijó, passou a sofrer pesada oposição na Câmara que, nos termos do

¹⁴⁴ SCHWARCZ, Lilia. *As barbas do imperador*. p. 218.

¹⁴⁵ Ibidem. p. 142.

¹⁴⁶ TREECE, David. *Exilados, aliados, rebeldes*. p. 23.

¹⁴⁷ MAGALHÃES, D. J. G. de. Bibliographia. In: NITERÓI, *Revista Brasiliense*. n. 2. p. 245.

Ato Adicional, ele não podia dissolver. Até mesmo os liberais moderados, autores das reformas, começavam a admitir que elas tinham ido longe demais. Seu principal representante, Evaristo da Veiga, via anarquia por todo o Império e temia que o Brasil mergulhasse na instabilidade típica das antigas colônias espanholas, com risco para a unidade do país.¹⁴⁸

No texto “Contornos de Nápoles” que consta no segundo volume da *Niterói*, o autor Manuel de Araújo Porto-Alegre explicita o receio de sua classe em relação a uma possível secessão do Império brasileiro em regiões independentes, mediante a metáfora do vulcão adormecido *Solfatarà di Pozzuoli*, situado próximo a Nápoles: “A solfatarra é a verdadeira imagem de uma nação que luta em guerras intestinas; é a imagem de nossa Pátria, que fumeja sangue nas duas extremidades, e ameaça no centro uma erupção terrível, que talvez a desmembre para sempre! Deus nos proteja.”¹⁴⁹ O projeto de renovação literária e civilizatória liderado por Magalhães, Araújo Porto-Alegre e Torres Homem não só responde a apreensões políticas específicas, como se mostra afinado às necessidades da elite liberal moderada quanto à manutenção do sistema monárquico, ao preconizar um modelo político-econômico de “modernização pacífica”¹⁵⁰ que implicava a criação simbólica e persuasiva de marcos conciliatórios.

Um dos mais relevantes marcos forjados por Magalhães seria o do próprio príncipe regente, futuro imperador, que, à época do lançamento da *Niterói*, contava com apenas onze anos. Em seu ensaio-manifesto sobre a história da literatura brasileira, Magalhães, crente e defensor do direito divino dos reis, pretende persuadir seu público-leitor a depositar sua confiança na gestão futura de Pedro II, reconhecendo este como o líder ideal da nação recém-independente, pois que, nascido em solo brasileiro, havia sido “pelas auras da América bafejado, e pelo sol dos trópicos aquecido”. Longe de propor uma leitura retroativa do relacionamento entre o futuro imperador e a geração da *Niterói*, aponto apenas que, anos mais tarde, Pedro II se tornaria o maior apoiador e financiador do projeto literário de Magalhães e também do de Torres Homem e Porto-Alegre, que chegaram à maturidade com títulos de nobreza e trabalhos de prestígio comissionados pelo Império, a fim de salientar o entendimento que a instituição monárquica dispõe sobre o valor dos mecanismos simbólicos

¹⁴⁸ CARVALHO, José Murilo de. A vida política. p. 87.

¹⁴⁹ PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo. Contornos de Nápoles. In: NITERÓI, *Revista Brasiliense*. n. 2. p. 177.

¹⁵⁰ PINASSI, Maria Orlanda. *Três devotos, uma fé, nenhum milagre*. p. 139.

de representação e de seu impacto sobre sua governabilidade¹⁵¹, conforme comprova a pesquisa de Schwarcz (1998).

Assim sendo, nota-se que a proposta da *Niterói* reserva o conservadorismo político da elite monarquista de seu tempo, na medida em que não defende e nem incorpora a participação popular no processo de constituição do estado nacional; ao contrário, manifestava temor por ela. Por outro lado, é devido apontar, acompanha a publicação comedido progressismo – burguês e urbano – no tocante a valorização da temática nacional, a condenação da classe dos grandes proprietários de terras e, com ela, a defesa do fim do sistema escravagista. Por esses motivos é que a socióloga Maria Orlanda Pinassi afirma que a geração da *Niterói* exibe uma “rebeldia possível”¹⁵². A partir dos apontamentos realizados dos textos programáticos de Magalhães, fica patente o caráter ideologicamente intencionado de seu projeto de reforma literária, cuja proposta de renovação se baseava, a um só tempo, na renovação de princípios artísticos e filosóficos e na continuidade das estruturas políticas e sociais promotoras de iniquidade, resultando na asserção futura de uma estranha modernização conservadora. Por esse motivo, a consideração do contexto sociopolítico de compadrio entre a elite letrada do contexto do Segundo Reinado é crucial para o entendimento das produções literárias oitocentistas, pois evidencia os esforços políticos e literários das elites culturais com vistas à obtenção de benesses e influência na corte fluminense. É por essa ótica que o crítico Jean Pierre Chauvin lê a produção do efeito de verdade nos prefácios da obra poética de Magalhães como artifício e atributo do *éthos*¹⁵³ do homem letrado oitocentista, cuja atuação se vinculava estreitamente às dinâmicas de poder exercidas pelo poder imperial.

Em conclusão, as ideias de fundamentação romântica defendidas por Magalhães em seus textos seminais – embora realizem a defesa do caráter local e a resolução programática quanto à formação nacional em contraposição à cultura da metrópole portuguesa – arrefecem-se numa política apaziguadora, que se desdobrou e foi posteriormente aplicada na confecção do épico *A Confederação dos Tamoios* (1856), a partir de uma ideia gestada ainda na década de 1830 por Magalhães.

¹⁵¹ Raymundo Faoro confirma a utilização dos recursos simbólicos com vistas à manutenção do poder imperial por Pedro II: “O regime, amplo e flexível, não buscará a força, a energia, a ação de baixo para cima: ele se prende, em círculo, aos elementos autônomos da representação, a qual, pobre de autenticidade, ganha relevo na força que lhe infunde a pequena camada que o imperador preside.” FAORO, Raymundo. *Os donos do poder*. p. 384.

¹⁵² PINASSI, Maria Orlanda. *Três devotos, uma fé, nenhum milagre*. p. 132.

¹⁵³ CHAUVIN, Jean Pierre. (Anti)retórica em Gonçalves de Magalhães. *Revista Graphos*. v. 21, n. 2, p. 28-41, 2019. p. 39.

A investigação até aqui desenvolvida permitiu delinear as bases filosóficas e políticas do projeto político-literário composto por Gonçalves de Magalhães a partir do ideário constituído pelos seus escritos programáticos. Eles revelam um autor imbuído de uma missão edificante para as letras nacionais, promotora de uma ideia agregadora de nacionalidade literária e soberania política para o império brasileiro. Sem exageros, Candido afirmou que Magalhães “foi a literatura brasileira”¹⁵⁴ ao longo de uma década na primeira metade do XIX. No entanto, a concepção sociopolítica de seu programa literário não basta enquanto instrumento de análise da produção poética do escritor carioca. A seguir, partirei para a análise dos aspectos formais da composição poética d’*A Confederação dos Tamoios* de Magalhães, entendendo-os no interior de sua proposição épica e enfatizando os procedimentos retóricos empregados, enargeticamente, com o intento de obter um efeito persuasivo.

1.3 Os sentidos da visibilidade na figuração indígena d’*A Confederação dos Tamoios*¹⁵⁵

A Literatura de um povo é o desenvolvimento do que ele tem de mais sublime nas ideias, de mais filosófico no pensamento, de mais heroico na moral, e de mais belo na Natureza, é o quadro animado de suas virtudes, e de suas paixões, o despertador de sua gloria, e o reflexo progressivo de sua inteligência.¹⁵⁶

Ao contrário do que tem afirmado a crítica, *A Confederação dos Tamoios* de Magalhães teria levado dezessete anos para ser finalizado¹⁵⁷ e dezenove para ser publicado integralmente, considerando-se a data de início dos trabalhos como 1837, um ano após a

¹⁵⁴ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. v. 2. p. 48.

¹⁵⁵ Para essa análise, utilizaremos a edição de 1864 de *A Confederação dos Tamoios*, publicada no Tomo V das *Obras completas* compiladas pelo próprio autor. Nela, Magalhães realizou revisões e acresceu comentários importantes às notas finais com observações ponderadas a partir das críticas que a publicação do poema recebeu na imprensa da época. Dos acréscimos inexistentes nas edições anteriores, destaco a “Advertência” que precede o poema e a inclusão de quatro notas adicionais aos Cantos I (nota 10); Canto II (nota 1); Canto V (nota 1); e Canto X (nota 2).

¹⁵⁶ MAGALHÃES, D. J. G. de. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. In: NITERÓI, Revista Brasiliense. v. 1.. p. 132.

¹⁵⁷ Uma notícia lançada na revista *Guanabara* de setembro de 1854 declara que a *Confederação* se trata de uma “obra que começou em Bruxelas em 1837, depois da tragédia *Antônio José*”. *O GUANABARA: revista mensal artista, científica e litteraria*. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 1850-1855. p. 250. A pesquisa do crítico Roque Spencer Maciel de Barros reitera tal informação. BARROS, R. S. M. de. *A significação educativa do romantismo brasileiro*. p. 112.

publicação de *Suspiros poéticos e saudades*. Diante da primeira aparição do poema em 1839 no periódico carioca *Revista Nacional e Estrangeira*¹⁵⁸, em que saíram o primeiro e o quarto cantos, tem-se que a concepção do poema teria sido gestada entre 1837 e pouco antes de sua publicação parcial em 1839. A imprensa noticiava periodicamente tanto sobre as viagens de Magalhães quanto sobre o andamento de seu projeto épico. Em 1851, a revista *Guanabara*¹⁵⁹ noticiou que Magalhães teria concluído o poema até o Canto VII; no entanto, a publicação oficial do tão aguardado épico só ocorreria, tardiamente, em 1856, com a luxuosa edição confeccionada pela Empresa Tipográfica Dous de Dezembro, propriedade do editor afrodescendente Francisco de Paula Brito, impressor oficial da casa imperial.

Na irreverente “Carta ao meu amigo Dr. C. B. Monteiro”¹⁶⁰, escrita em 1833, mas publicada apenas em 1864 em *Poesias avulsas*, em tom heroico-cômico, a reproduzir “ritualmente”¹⁶¹ a *Carta marítima* (1821) de Sousa Caldas, Gonçalves de Magalhães discute a questão da configuração mitológica necessária à poesia romântica. O autor sugere que o paganismo da Antiguidade clássica oferecia vastas oportunidades de expressão da mitologia religiosa, fundada na crença popular e concretizada numa infinidade de deidades. Não havia esforço em compor o maravilhoso, uma vez que este estava dado. A poesia moderna, ao contrário, necessita criar sua própria mitologia se quiser se desprender das fórmulas da Antiguidade por ele tidas como “caducas fábulas”. Conforme discutido previamente quando do balanço dos princípios apresentados no prefácio “Lede”, Magalhães segue a busca por uma nova mitologia capaz de alimentar a imaginação poética preconizada pelo romantismo de Jena afirmando que “outro deve ser o maravilhoso da poesia moderna”¹⁶². Friedrich Schlegel, em seus escritos finais na *Athenäum*, em 1800, afiança o desafio dos modernos no estabelecimento consciente de um novo coletivo de narrativas simbólicas que dessem conta da experiência do indivíduo moderno, ciente de seu papel da história: “A nova mitologia deverá, ao contrário, ser elaborada a partir do mais profundo do espírito; terá de ser a mais

¹⁵⁸ Segundo a pesquisa de Ana Laura Donegá, a *Revista Nacional e Estrangeira*, escolha d’artigos originaes e traduzidos por uma sociedade de litteratos brasileiros era um periódico de tiragem mensal, editado por Pedro de Alcântara Bellegarde, João Manoel Pereira da Silva e Josino do Nascimento Silva no Rio de Janeiro entre 1839 e 1845, que se dedicava a temas variados, como política, economia, história, moral, filosofia e literatura. In: DONEGÁ, Ana Laura. “Um periódico transnacional: a Revista Nacional e Estrangeira (1839-1845), a literatura e a crítica do século XIX”. p. 122.

¹⁵⁹ O *GUANABARA*: revista mensal artistica, scientifica e litteraria. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 1850-1855. p. 292.

¹⁶⁰ MAGALHÃES, D. J. G. de. *Obras de D. J. G. de Magalhães*. Tomo I. Poesias avulsas. p. 334-335.

¹⁶¹ Na verdade, o título da obra de Antonio Pereira de Sousa Caldas é *Carta dirigida a meu amigo João de Deis Pires Ferreira, em que lhe escrevo a minha viagem por mar até Gênova* (1821). Antonio Candido a denomina de *Carta marítima*. CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004. p. 191-192.

¹⁶² MAGALHÃES, D. J. G. de. *Obras de D. J. G. de Magalhães*. Tomo I. Poesias avulsas. p. 340.

artificial de todas as obras de arte, pois deve abarcar todo o resto, um novo leito e recipiente para a velha e eterna fonte primordial da poesia”¹⁶³ Com o declínio do mundo artístico povoado pelas divindades antigas, deu-se uma inversão na ordem dos padrões culturais a partir da qual o homem historicizado e ciente de sua cesura com a natureza é colocado no centro da criação mitológica. Diante da ausência de um cerne mitológico comum a todos os homens, o poeta moderno se percebe isolado e, do vácuo simbólico deixado pela mitologia greco-romana, surge a necessidade de uma “forma universalmente válida”¹⁶⁴, que foi substancialmente preenchida pela religião cristã, dentre outras soluções encontradas pelos poetas românticos. Por isso, afirma August Schlegel, em sua *Doutrina da arte*, que “não há outro meio de se livrar do poder do destino senão se lançando nos braços da providência”¹⁶⁵. Partindo de um impulso existente no homem pelo infinito, o cristianismo introduziu o sobrenatural na ordem histórica¹⁶⁶, tencionando a ressacralização da vida, a regeneração comunal, a conexão com o divino e a reversão da decadência moral e da desumanização resultantes da sociedade industrial. Apoiado nas obras de Victor Cousin e Mme. de Staël e em sua formação religiosa, Magalhães encontra no cristianismo a fonte do gênio moderno e um dínamo civilizador: “ajuntemos que a Religião é indispensável à sociedade, que ela contém todos os elementos da civilização, que é a fonte da filosofia, a base da Moral, a origem do entusiasmo, e a criadora das Artes.”¹⁶⁷ Portanto, na carta de 1833, evidencia-se a preocupação de Magalhães em afinar um arsenal mitológico moderno a um tema histórico a ser eleito com base na sua valência simbólica a representar a grandeza nacional.

Dessa maneira, Magalhães fundaria seu projeto épico nacionalista sobre o fulcro da estetização da natureza local. É, sobretudo, a partir do já mencionado *Résumé* do historiador e etnógrafo diletante Ferdinand Denis¹⁶⁸, que Magalhães incorporaria à estrutura de seu plano a figura e o universo cultural do nativo enquanto manancial poético, além da dedicação à constituição da paisagem romântica por intermédio de traços da flora e fauna autóctones (i.e., a “*teinte locale*” de que trata Denis) e da noção da adequação entre a paisagem e a literatura de um povo; esta última teria longevidade ao longo do século XIX brasileiro, chegando até

¹⁶³ SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. p. 51 (meu grifo).

¹⁶⁴ D’ANGELO, Paolo. *A estética do romantismo*. p. 83.

¹⁶⁵ SCHLEGEL, August. *Doutrina da arte*. p. 296.

¹⁶⁶ D’ANGELO, Paolo. *A estética do romantismo*. p. 85.

¹⁶⁷ MAGALHÃES, D. J. G. de. Filosofia da religião, sua relação com a moral, e sua missão social. In: NITERÓI: *Revista Brasiliense*. n. 2. p. 12.

¹⁶⁸ O já citado *Résumé de l’histoire littéraire du Portugal suivi du résumé littéraire du Brésil* (1826).

Castro Alves¹⁶⁹ na década de 1860. Sobre esse aspecto, Denis, que intentou fornecer diretrizes para a poesia no Novo Mundo, estabeleceu que

Nessas belas paragens, tão favorecidas pela natureza, o pensamento deve-se alargar como o espetáculo que se lhe oferece; *majestoso*, graças às obras-primas do passado, tal pensamento deve permanecer independente, não procurando outro guia que a observação. Enfim, a América deve ser livre tanto na sua poesia como no seu governo. [...] O maravilhoso, tão necessário à poesia, encontrar-se-á nos antigos costumes desses povos, como na força incompreensível de uma natureza constantemente mutável em seus fenômenos.¹⁷⁰

Embora refutada décadas mais tarde pelo historiador Ernest Renan¹⁷¹, a perspectiva determinista que estipulou um liame direto entre a natureza tropical e a produção cultural da terra tingiu as lentes direcionadas à América de um “persistente exotismo”¹⁷², que marcou significativamente o pensamento brasileiro e, particularmente, a maneira pitoresca por meio da qual os escritores brasileiros compuseram elementos ditos nacionais e, a partir deles, constituíram a feição simbólica da nação recém-emancipada. A tentativa de constituição de uma narrativa de origem se assenta, pois, na recuperação da tópica das cenas edênicas da natureza (*locus amoenus*) e de sua prodigalidade tropical, atrelado à configuração do indígena-ancestral do povo brasileiro pela ação do gênio local – mediante um extrato antropológico minimamente verossímil (“antigos costumes desses povos”), como parte da negociação simbólica com um público letrado europeu e com o círculo leitor da classe dominante brasileira oitocentista.

A tipificação da natureza e do homem americanos desenvolvida por Ferdinand Denis – sobretudo a partir de Alexander von Humboldt e de Rocha Pita – forneceu a articulação

¹⁶⁹ No ensaio “Impressões da leitura das poesias do Sr. A. A. de Mendonça”, Castro Alves preconiza: “A poesia, pois, na terra dos Andradas, dos Pedros Ivos, e dos Tiradentes, deve ser majestosa como as matas virgens da América, arrojada como seus rios gigantes, livre, como os ventos, que passam gementes por suas várzeas, e que zurzem os costados pedregosos dos seus gigantes de granito. A poesia enfim deve ser o reflexo desta terra.” In: ALVES, Castro. *Obra completa*. p. 672.

¹⁷⁰ DENIS, Ferdinand. “Resumo da história literária do Brasil”. p. 36. (meu grifo)

¹⁷¹ Em “Que é uma nação?” (1882), o filólogo e historiador Ernest Renan declara que “Uma nação é um princípio espiritual, uma resultante de complicações profundas da história, uma família espiritual, não um grupo determinado pela configuração do solo.” In: RENAN, Ernest. *Que é uma nação?*. p. 172.

¹⁷² CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. v. 2. p. 289.

necessária entre a paisagem local e a possibilidade de uma “nova enunciação poética”¹⁷³ a partir da noção de uma disposição natural dos trópicos às artes. Nesse contexto, a paisagem americana ganha tamanho relevo que aparenta se sobrepujar a sua própria formação histórica. De acordo com Lúcia Ricotta, em seu comentário sobre a contribuição de Ferdinand Denis ao primeiro romantismo brasileiro: “A terra compensa a suposta falta de origem histórica e cria a possibilidade de uma ficção geográfica¹⁷⁴ pela territorialização das paisagens.”¹⁷⁵ Creditado o empenho “geográfico” investido às descrições naturais nas produções indianistas, não se pode perder de vista que, para além da regionalização paisagística estimulada pelo pensamento romântico¹⁷⁶, a mobilização do cenário natural, no caso de Magalhães, mostra-se engajada com a unificação de uma comunidade nacional¹⁷⁷ e, em última instância, com a legitimação do poder imperial, personificado no monarca Pedro II. À vista disso, a natureza se torna artifício. Avançando nessa ideia, a estudiosa Maria Helena Rouanet argumenta que a função da literatura no projeto de nacionalidade brasileira é absolutamente “voluntária e consciente”. Nesse projeto iniciado por Ferdinand Denis e encabeçado pela geração da *Niterói*, a literatura “participa de uma aliança com as disciplinas ditas sociais, no sentido de construir uma realidade nacional brasileira”. Rouanet explica que é justamente por sua diversidade que história, geografia e literatura uniram esforços a fim de escrever o maior dos romances, o da “verdadeira identidade nacional”¹⁷⁸. Mesmo anos depois, com *Primeiros Cantos* (1847), Gonçalves Dias atestaria a relevância das narrativas de viajantes para a configuração do indianismo literário brasileiro: “Estes cantos para serem *compreendidos* precisam de ser confrontados com as relações de viagens, que nos deixaram os primeiros descobridores do Brasil e os viajantes Portugueses, Franceses e Alemães, que depois deles se seguiram”¹⁷⁹.

Um índice da convencionalidade da paisagem americana configurada por Magalhães pode ser inferido, igualmente, a partir das fontes por ele consultadas para a composição da

¹⁷³ PINTO, Lúcia Ricotta Vilela. “A paisagem na produção letrada romântica: artifício e natureza”. p. 52.

¹⁷⁴ “Ficção geográfica” é um termo que seria, posteriormente, usado por Euclides da Cunha na fase final da seção ‘A luta’ n’*Os Sertões* (1902) para designar a realidade árida e brutal do sertão. In: CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. p. 467.

¹⁷⁵ RICOTTA, Lúcia. A constelação espacial das cenas de origem em *Scènes de la Nature*, de Ferdinand Denis. p. 122.

¹⁷⁶ Antonio Candido distingue um pendor para a particularização de grandes temas no indianismo romântico, ao contrário do tratamento da temática indígena no período árcade, que teria conferido “generalidade ao detalhe concreto”. Teríamos assim, a passagem do “índio-símbolo” (no período neoclássico) para o “índio personagem” (na era romântica). CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. p. 20-21.

¹⁷⁷ RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. p. 165.

¹⁷⁸ ROUANET, Maria Helena. Aquarelas de um Brasil. *História, Ciências, Saúde. Manguinhos*, v. I, n. 1, p. 100-108, jul.-oct., 1994. p. 107.

¹⁷⁹ DIAS, Gonçalves. *Primeiros Cantos*. p. 30.

Confederação, conforme explicitadas pelo próprio autor nas notas finais à obra e aqui organizadas em ordem cronológica:

- Manuel da Nóbrega. Carta ao governador Thomé de Sousa (1550) a partir de sua transcrição no tomo sexto da obra de Balthazar da Silva Lisboa, listada abaixo;
- André Thevet. *La cosmographie universelle d'André Thevet, cosmographe du roi* (1554);
- Antonio Ruiz de Montoya. *Tesoro de la lengua guarani* (1639);
- Simão de Vasconcellos. *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil e do que obrarão seus filhos n'esta parte do novo mundo* (1663)
- Sebastião da Rocha Pitta. *Historia da America portugueza desde o anno de mil e quinhentos do seu descobrimento até o de mil e setecentos e vinte e quatro* (1730);
- *Diccionario Portuguez e Brasiliano* (1795)¹⁸⁰;
- Manoel Ayres de Casal. *Corografia Brazilica, ou Relação historico-geografica do Reino do Brazil* (1817);
- Ferdinand Denis. *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil* (1826);
- Balthazar da Silva Lisboa. *Annaes do Rio de Janeiro: contendo a descoberta e conquista deste paiz, a fundação da cidade com a historia civil e ecclesiastica, até a chegada d'El Rei Dom João VI; além de noticias topographicas, zoologicas, e botanicas* (1834);
- Gabriel Soares de Sousa. *Tratado descriptivo do Brazil em 1587* (1851)¹⁸¹;
- *La Civiltà Cattolica*, publicazione periodica (1853);
- Jules-Eudes de Mirville. *Des esprits et de leurs manifestations fluidiques* (1853);
- Francisco Adolfo de Varnhagen. *Historia Geral do Brazil, isto é, do seu descobrimento, colonisação, legislação, desenvolvimento, e da declaração de independência e do imperio, escripta em presença de muitos documentos ineditos recolhidos nos archivos do Brazil, de Portugal, da Hespanha e da Hollanda, e dedicada a sua Magestade Imperial o senhor D. Pedro II* (1854);
- Gonçalves Dias. *Diccionario da Lingua Tupy* (1858).

¹⁸⁰ Magalhães atribui a autoria desse dicionário ao padre José de Anchieta.

¹⁸¹ É provável que Magalhães tenha utilizado a edição de 1851 produzida por Francisco Adolfo de Varnhagen, dado que menciona o título brasileiro da obra. Varnhagen consultou mais de uma vintena de códices em Portugal, França e Espanha, os editou e lhes atribuiu a autoria de Gabriel de Sousa, publicando-os, primeiramente, pela Academia Real das Ciências de Lisboa, numa edição de 1839, que recebeu o título de *Reflexões criticas sobre o escripto do seculo XVI impresso com o titulo de Noticias do Brazil no tomo 3. da collecção de Not. Ultr. acompanhadas de interessantes noticias bibliograficas e importantes investigações históricas*.

Vê-se que, das obras nomeadas pelo autor, quase metade data do período colonial; sendo que, das restantes, poucas se infundiram do ideário romântico europeu, como é o caso das de Ferdinand Denis, Varnhagen e Gonçalves Dias. De modo geral, trata-se de narrativas coloniais, relatos de viagem e tratados históricos, pautados em convenções literárias e historiográficas determinadas historicamente e culturalmente partilhadas, que serviram de base para a composição do épico de Magalhães. Evidencia-se, assim, que a composição da *Confederação* não teria partido da “intuição” do poeta carioca ou do misto de pesquisa histórica com “excentricidade”/“devaneio romântico”¹⁸², conforme já afirmou a historiografia sobre o período, mas do esforço consciente e politicamente orientado de seleção de modelos flexíveis¹⁸³ da tradição literária e historiográfica ocidental a partir dos quais pudesse organizar conteúdos passíveis de adequação a demandas estéticas e políticas particulares. Mais significativamente, compõem-se de uma série de dispositivos retóricos que respondem a preceitos reguladores específicos reveladores de uma partilha de saberes entre os agentes culturais envolvidos. O compartilhamento de modelos retoricamente constituídos pode ser observado especialmente na confecção de um estado de natureza representativo do passado histórico. Remoto e nobilitante, o estado de natureza ideado pelo indianismo romântico se constitui como *tékhné*, segundo Lúcia Ricotta, componente de base da “teatralização de origem” que visa constituir a nação:

Nacionalizar as letras pelo *topos* das cenas representa a intenção programática de regar o regime metafórico da essência nacional e transformar o nacional em regra de escrita. É notável como os românticos usam discursos referendados pela tradição, procedimentos narrativo-descriptivos da paisagem para adaptação de tópicos antigos. A origem e a originalidade que pretendem são muitas vezes possíveis somente como articulações de discursos tradicionais. Daí o caráter programático desse *topos*.¹⁸⁴

N’A *Confederação dos Tamoios* – como também n’Os *Timbiras* e n’A *República de Palmares* – o poeta lança mão de dispositivos dramáticos de modo a conferir concretude e

¹⁸² PUNTONI, Pedro. *A Guerra dos Bárbaros: povos indígenas e a colonização do sertão nordeste do Brasil, 1650-1720*. São Paulo: Hucitec/Edusp, 2002. p. 77 e PUNTONI, Pedro. *A Confederação dos Tamoyos de Gonçalves de Magalhães: a poética da história e a historiografia do império. Novos Estudos Cebrap*. São Paulo, v. 45, p. 119-130, 1997. p. 124, respectivamente.

¹⁸³ BARTHES, Roland. *S/Z*. p. 11.

¹⁸⁴ RICOTTA, Lúcia. A constelação espacial das cenas de origem em *Scènes de la Nature*, de Ferdinand Denis, p. 115-118.

vividade (*enargeia*) à representação dos cenários naturais e personagens nativos. Advindos da poética clássica, com Aristóteles, Cícero, Quintiliano e Longino, para nomear alguns rétores, e reelaborados com base nas matrizes literárias do romantismo europeu, tais procedimentos retóricos objetivam, sobretudo, a persuasão do público leitor/ouvinte, convidando-o, empaticamente, a aderir à causa defendida pelo orador.

Os dez cantos da *Confederação* se destinam à recriação narrativa da gênese da cidade do Rio de Janeiro e por extensão, do próprio império brasileiro, a partir das lutas de resistência indígena contra as invasões europeias no século XVI. Sua premissa reside na constituição de uma origem grandiosa e heroica da nação, predestinada pela providência divina a se equiparar às civilizações do Velho Mundo. Do substrato cultural local, Magalhães isola a bravura, a devoção religiosa e a aptidão artística para compor o herói nativo, Aimbiré: essência mítica e longínqua do caráter nacional, a ser cultuado e restituído por seus coetâneos.

O substrato histórico no qual se baseia a epopeia de Magalhães é a aliança entre diversos grupos indígenas e franceses, que teria ocorrido por volta de 1555, a fim de combater a colonização portuguesa da costa do Espírito Santo até a praia de São Vicente (SP). Sem designar uma tribo particular, o termo “tamoio” (em tupi antigo, *tamũia*: “avós; antepassados”¹⁸⁵; ou ainda, “os que chegaram primeiro à terra”¹⁸⁶) reuniu tribos residentes na Baía de Guanabara e no Vale do Paraíba, como tupinambás, goitacases e aimorés. Conforme indica João Adalberto Campato Júnior, é provável que Magalhães tenha se apoiado, ainda que não exclusivamente, nas obras historiográficas de Sebastião da Rocha Pita e Robert Southey (*History of Brazil*, 1810-1819) na busca de dados sobre o evento histórico.

Magalhães adotou a forma épica em virtude da tradição elevada do gênero na expressão de feitos heroicos e magnânimos de um povo, em observância aos poemas modelares de Luís de Camões (*Os Lusíadas*), John Milton (*Paradise Lost*), Basílio da Gama (*O Uruguary*) e também Santa Rita Durão (Caramuru). Pretendia a criação de um modelo que fosse “espelho da alma popular a refletir principalmente o traço mais específico, mais marcante de sua formação histórica”¹⁸⁷. Na “Advertência” à última edição organizada pelo autor, Magalhães justifica sua opção, argumentando que a épica, além de exigir maior apuro técnico pela extensão e dificuldade de composição, “[encerra] em si todos os gêneros de

¹⁸⁵ NAVARRO, Eduardo de Almeida. *Dicionário de tupi antigo*. p. 461.

¹⁸⁶ QUINTILIANO, Aylton. *A guerra dos tamoiros*. p. 243.

¹⁸⁷ CASTELO, José Aderaldo. *Gonçalves de Magalhães*. p. 29.

poesia”¹⁸⁸ e acolhe, portanto, todas as formas poéticas de maneira a exprimir os mais diversos sentimentos e cenários. Além disso, havia, ainda, considerável prestígio social que vinculava artifício e inspiração ímpares ao poeta que se aventurasse por sendas épicas. Todavia, a crítica de seu tempo, nas vozes de Alexandre Herculano e José de Alencar, identificou a incongruência dessa escolha. Herculano afirmou, em carta-resposta a Pedro II, que a poesia épica necessita de duas condições impreteríveis: o entusiasmo pelo heroico e a crença no sobrenatural¹⁸⁹, que devem também ser encontradas no público-leitor que a usufrui, sob pena de não ser lida nem compreendida. Alencar apontou que “a forma com que Homero cantou os Gregos não serve para cantar os índios”¹⁹⁰, sugerindo, então, a busca por um “novo metro” que melhor tratasse da matéria indígena, como o faria em *Iracema*. Os comentários de ambos os escritores apontam para o fato de que o épico (homérico) parece corresponder a um tempo da humanidade regido por uma cosmogonia absoluta, consolidada sobre princípios morais e sociais específicos, como a autoridade religiosa, o valor moral, a capacidade belicosa de um povo, entre outros. No século XIX, marcado pela cisão do indivíduo moderno e incrédulo diante da brutalidade do sistema capitalista e do liberalismo econômico, haveria que renovar suas formas para se adequar ao novo momento histórico, com maior flexibilidade da forma e o influxo da subjetividade e sentimentalismo nas personagens. Por outro lado, Machado de Assis reconhece “um instinto de nacionalidade” nas escolhas literárias de Santa Rita Durão, Basílio da Gama, Tomás Antônio Gonzaga, Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias – fossem elas épicas, árcades, pastoris, “indianas” ou não – por manifestarem um desejo genérico de conceber uma literatura “mais independente”¹⁹¹. No caso de Magalhães, a escolha pelo gênero épico se justifica, primariamente, por um argumento ideológico, ao se adequar ao propósito programático¹⁹² do projeto nacionalista de Magalhães, conforme indica a dedicatória do poema e cujas implicações poéticas explorarei nas análises seguintes.

A *Confederação* é caudatária da épica colonial pela retomada da abordagem cristã ao tema indianista e pelo abandono da oitava rima italiana (forma comumente empregada em poemas épicos), seguindo o exemplo d’*O Uruguay* (1769) de Basílio da Gama na criação poética sobre estrofação livre. Contudo, Magalhães subverte o gênero clássico com a adoção

¹⁸⁸ MAGALHÃES, D. J. G. de. *A confederação dos tamoyos*: poema de D. J. G. de Magalhães, 1864. p. XIV.

¹⁸⁹ Carta de Alexandre Herculano a D. Pedro II datada de 06/12/1856. In: MAGALHÃES, D. J. G. de. *A confederação dos tamoyos* (2007). p. CXLVIII.

¹⁹⁰ ALENCAR, José de. *Cartas sobre A confederação dos tamoyos*. p. 25.

¹⁹¹ ASSIS, Machado de. *Instinto de nacionalidade*. p. 28-30.

¹⁹² CAMPATO JÚNIOR, João Adalberto. *A Confederação dos Tamoios*: gênese, retórica e ideologia da epopeia do Segundo Reinado. p. 116.

do verso branco, a ausência de rimas e a substituição da mitologia pagã pela cristã, alegando evitar a escravização do pensamento pela forma e a monotonia da repetição sonora¹⁹³.

De maneira geral, o poema segue a segmentação da epopeia clássica, subdividindo-se em dedicatória, invocação, proposição e narração. O poema abre com uma dedicatória ao imperador Pedro II que tem por objetivo não apenas prestar reverência ao financiador do projeto épico, mas também legitimar o poder imperial e o das classes hegemônicas, dignificando, assim, o processo de constituição de um Estado recém-autônomo. Tendo em vista a vulnerabilização do sistema monárquico no Brasil regencial, entre as décadas de 1830 e 1840, quando Magalhães planeja e compõe boa parte da *Confederação*, o discurso nobilitador e mitificante, que regula o projeto de Magalhães, vem atender à necessidade de persuadir seu público-leitor quanto à manutenção do poder político nas mãos do jovem imperador, ainda não entronado. Não por acaso, o poema termina com a coroação de Pedro II, prefigurada como profecia e anúncio de uma grande civilização, explicitando o vínculo da epopeia de Magalhães com o projeto político do Segundo Reinado.

Por uma dupla invocação, o poeta inicia a *Confederação* clamando ao sol dos trópicos e ao gênio da terra a lhe conceder inspiração em direção ao amor pátrio. O sol, princípio e condição para a vida na Terra, é convocado a iluminar a mente do poeta, permitindo que sua inspiração alce voo. Aqui, a natureza ganha primazia e é elevada à estatura de potência divina, “nume adorado”, em substituição às musas greco-latinas. O segundo chamamento se direciona aos Gênios dos desertos do Brasil, os vates antecessores que beberam inspiração nas águas do rio Carioca e se dedicaram a narrar o destino infausto do indígena brasileiro após a conquista portuguesa. Os destinatários selecionados para a evocação evidenciam, de início, a centralidade que o meio natural terá na epopeia, a filiação de Magalhães à tradição épica que lhe antecedeu (possivelmente os árcades Santa Rita Durão e Basílio da Gama) e a relevância da rememoração do passado literário para a nacionalização da literatura.

A proposição, mesclada à invocação e introdutora da ação gloriosa a ser cantada, indica a coragem e a ousadia dos heróis tamoios e a necessidade de exumá-los do sorvedouro de seu esquecimento, de forma que se visualizem os infortúnios por eles vividos. É eficaz no sentido de apresentar, suscintamente e sem revelar detalhes, o enfoque temático de resgate de uma história colonial olvidada por seus contemporâneos.

Sumariamente, a narração se principia com a incitação dos tamoios à revolta por Aimbire, chefe da tribo, que teve o pai e o amigo de infância mortos pelos portugueses e por

¹⁹³ MAGALHÃES, D. J. G. de. *A confederação dos tamoyos*: poema de D. J. G. de Magalhães, 1864. p. XIII.

quem Aimbire jurou se vingar (Canto I). Em seguida, os indígenas reunidos formam um conselho de guerra, para organizar a estratégia de ataque (Canto II). Recebem o apoio de franceses calvinistas e com eles, partem para o combate. Aimbire deixa uma noiva, Iguassu, que chora sua ausência (Canto III). No caminho, o pajé da tribo desaconselha a guerra, temendo grandes tristezas (Canto IV). Jagoanharo é enviado a São Vicente para buscar seu tio, Tibiriça, indígena convertido à religião católica. Fiel aos portugueses, Tibiriça tenta converter o sobrinho e se recusa a voltar aos seus (Canto V). Numa premonição, Jagoanharo sonha com São Sebastião lhe mostrando os acontecimentos futuros da história do Brasil. Iguassu é capturada e escravizada pelos portugueses (Canto VI). Aimbire busca os ossos de seu pai falecido e parte para se vingar de Brás Cubas, um fidalgo que o havia assassinado. Captura, fere o português e só não o mata, atendendo ao pedido de misericórdia da filha deste. Os padres Nóbrega e Anchieta pregam a ideia de paz e justiça na tentativa de evitar o combate entre tamoios e portugueses (Canto VII). Ocorre a batalha de São Vicente. Aimbire mata Brás Cubas e Tibiriça mata Jagoanharo, batizando-o antes de seu fim (Canto VIII). Os tamoios voltam a Iperoig e enterram seus mortos. Nóbrega e Anchieta rezam uma missa e fazem negociações de paz. Aimbire exige a devolução dos prisioneiros a Anchieta, que afirma que eles serão devolvidos e prega para que os indígenas terminem a guerra e aceitem a verdade de Deus. Como condição ao término, Aimbire demanda que os portugueses fiquem com as terras conquistadas, mas que devolvam Guanabara e Niterói aos tamoios. O francês Ernesto argumenta que os portugueses querem reduzir os povos originários a escravos, roubando-lhes as terras e espalha o boato de que os frades os espionavam a favor dos portugueses. Alguns nativos tentam assassinar os missionários, mas são dissuadidos por Aimbire. Nóbrega viaja para pedir que Mem de Sá funde a cidade antes que os franceses protestantes o façam (Canto IX). Os tamoios recebem carta de Nóbrega anunciando o aceite do fim da guerra pelos portugueses. A esquadra de Estácio de Sá é avistada pelos indígenas, que os combatem por meses. Na luta, Estácio de Sá é morto, assim como Iguassu. Aimbire sepulta o corpo da esposa no mar e se afoga para evitar sua captura pelo inimigo. Os portugueses fundam a cidade do Rio de Janeiro (Canto X).

Dando prosseguimento aos propósitos desse estudo, abordarei a vivificação da descrição dos elementos naturais e do homem nativo em exemplos selecionados dos Cantos I, II e X da *Confederação*, atentando para as decorrências simbólicas do emprego de dispositivos poético-retóricos de presentificação e imediatez e seus efeitos patéticos no leitor-ouvinte.

Primeiramente, discutirei o emprego da éfrase (*ekphrasis*) na caracterização do personagem heroico Aimbire da *Confederação*. Em breves termos, a *ekphrasis*¹⁹⁴ consiste numa técnica descritiva a partir da qual se empregam recursos de “amplificação de tópicos narrativas, composição de etopeias e exercícios de qualificação de causas deliberativas, judiciais e epidíticas”¹⁹⁵ com vistas a se atingir o resultado visualizante da *enargeia*. Seguindo a etimologia do termo esclarecida por João Adolfo Hansen, tem-se que *ek* significa “até o fim”, e *phrazô*, “fazer entender”; de modo que o efeito visual promovido pela *ekphrasis* se relaciona ao esclarecimento de argumentos expostos. Uma das características da *ekphrasis* que a distingue dos demais relatos reside em seu efeito de vividez (*enargeia*), que diz respeito a transformar os ouvintes (ou leitores) em espectadores, segundo as preceptivas de Aristóteles (384-322 a.C.) e Nicolau de Mira (IV d.C.). Na *Confederação*, o retrato de Aimbire (reproduzido abaixo) surge no Canto II, dedicado à composição do *éthos* tamoio, à história familiar dos principais aliados de Aimbire, ao desenvolvimento da deliberação do Conselho dos chefes sobre a participação dos tamoios na guerra contra os portugueses e ao discurso eloquente de Aimbire que é decisivo no veredito final favorável à guerra. Eis o segmento em que o herói é descrito:

Aimbire, o heroico Aimbire, apregoado
Entre todos os fortes pela audácia
Com que se arroja às feras, e as sufoca,
Dos Tamoios à frente aqui se mostra,
Pelo voto geral supremo chefe.
De vulto hercúleo, soberano o porte,
Olhar dominador, severo o rosto,
Bela estátua de bronze parecia,
Qual a de um Marte modelara um Fídias.
Aimbire desde a infância se amestrara
A certo enviar co’a seta a morte;
Nem no rápido pulo lhe escapava
O jaguar mais ligeiro sobre a rocha;
Nem mesmo o gavião alto pairando,
Nem pequenino pássaro burlavam
Da seta alada o infalível tiro.
Fraldão tecido de encarnadas penas,
Matizadas de azul, que a arara imita,
A cintura lhe cinge. Do pescoço
Cai-lhe o colar, formando um semilúnio

¹⁹⁴ Para explicações aprofundadas do termo, cf. os estudos de João Adolfo Hansen (2006), Ruth Webb (2009), Heinrich Plett (2012) e Melina Rodolpho (2012).

¹⁹⁵ HANSEN, João Adolfo. Categorias epidíticas da *ekphrasis*. p. 85.

De renques de alvos dentes, arrancados
 Por suas mãos das bocas dos vencidos;
 E tão amplo lhe cai que o peito cobre,
 Como um peitilho de marfim lavrado.
 Longa, escamosa, verdeneira pele
 De enorme jacaré, que ele matara,
 As espáduas lhe veste. Tem na destra
 Uma de dentes de onça acha embutida,
 Que de serra lhe serve e mortal arma.
 C'roa-lhe a fronte um resplendor de penas
 Da cor do fulvo sol, em cujo centro
 Variegadas plumas de colibris,
 Que unem ao brilho do ouro o esmalte do Ires,
 Como esmeraldas e rubins cintilam,
 Recamadas em flor: obra apurada
 De Iguassú, que lh'a deu de amor em prenda,
 Iguassú terna amante, que ele espera
 Tomar, finda esta guerra, por esposa.
 Ao tergo lhe não falta a grossa aljava
 Feita de um entrecasco de guaimbira,
 Alvo e inteiriço, qual ebúrneo estojo,
 De indeléveis labores cinzelado;
 E o arco tremendo de ubirá-pariba,
 Lenho rival do ferro, que a vergá-lo
 Dois homens como nós se esforçariam
 Talvez embalde, e qual cipó flexível
 Em suas mãos porém fácil se curva.¹⁹⁶

De início, a antropografia de Aimbire evoca sua reputação de coragem e proeza bélica e ressalta seu aspecto austero e porte hercúleo. O símile ecfrástico da estátua de bronze por meio do qual Aimbire é comparado ao deus Marte compõe um perfil exemplar de nobre guerreiro, principalmente se consideradas a dimensão colossal e a relevância simbólica das esculturas de deuses gregos produzidas por Fídias (480-430 a.C.). Transformado em objeto das artes plásticas, o personagem indígena recebe um estatuto elevado e ilustre. A comparação com animais selvagens e majestosos, como o jaguar e o gavião, almeja lhe atribuir perícia caçadora sobrenatural, fazendo-o superior aos demais guerreiros. Retoricamente, a aparição de Aimbire atende o requisito de riqueza descritiva (*circumstantiae*) preconizado por Cícero para atribuição de clareza, evidenciando acessórios de valor e amuletos de bravura, como o colar semilúnio de dentes de oponentes vencidos, pele de jacaré, arma de dentes de onça, de forma a atestar seu histórico de feitos heroicos. O quadro composto apela ao sentido da visão, tomando emprestado da natureza o colorido, a textura e as formas, que aproximam o homem de seu meio originário. Pouco a pouco, os

¹⁹⁶ MAGALHÃES, D. J. G. de. *A confederação dos tamoyos*: poema de D. J. G. de Magalhães, 1864. p. 37-39

adereços apresentados pelo narrador estruturam uma armadura de soldado ou general: na cabeça, penas vermelhas, verdes e negras brilhantes como pedras preciosas; capa verde de pele de réptil sobre os ombros; base de marfim esculpido sobre o peito; a cobertura inferior de penas azuis de arara; uma arma cortante nas mãos; nas costas uma aljava ornada para carregar as flechas e um arco imenso e resistente. A pintura de pequenos quadros e objetos distintos segue a descrição enargética prevista por Quintiliano como método de tornar a “pintura viva”¹⁹⁷, ao colocar presentes os detalhes aos olhos do espírito, potencializando a capacidade argumentativa da exposição. Ainda que não inteiramente, o retrato de Aimbire segue a técnica ecfrástica dos cadernos de exercícios de retórica gregos (*progymnasmata*) que prescreviam que a orientação descritiva deveria iniciar do alto até o baixo, ou seja, da cabeça aos pés de um indivíduo¹⁹⁸, com o objetivo de conduzir a visão do leitor-ouvinte pelos atributos descritos. Na parte final, a descrição invade o âmbito da etopeia ao discorrer sobre o desejo pessoal de Aimbire de se casar com Iguassu, revelando valores nobilitantes dentro do imaginário cristão, como o sentimento do afeto, do comprometimento e da lealdade.

Nas *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios*, José de Alencar traça crítica severa à descrição de Aimbire feita por Magalhães. Para o romancista cearense, Magalhães se dedicou a compor o retrato de um guerreiro valente, porém falhou em pintar um herói épico. A seu ver, faltam ao personagem atitude resolutiva e força de espírito. À descrição ecfrástica, faltariam beleza, concisão, simplicidade e expressão – qualidades encontradas, por exemplo, nos heróis indígenas pintados por Basílio da Gama, n’*O Uruguary*¹⁹⁹.

É certo que há traços de artificialidade e convencionalidade na pintura de Aimbire que o aproximam mais de um cavaleiro medieval ou soldado romano do que de um homem nativo das matas brasileiras. Além disso, as comparações e metáforas se ressentem da ausência de elevados vigor e altivez, recomendáveis ao retrato de heróis magnânimos. Aliás, a maneira distanciada pela qual Magalhães compôs seus perfis indígenas, estilizando culturalmente o indígena brasileiro, ao mesmo tempo que utilizando-o na expressão de seu antilusitanismo fora apontada pelo crítico José Aderaldo Castelo²⁰⁰ como um dos defeitos do poema.

Retoricamente, a pintura de Aimbire parece reforçar unicamente a qualidade da capacidade beligerante do personagem, com o fim de oferecer uma justificativa verossímil a sua persistência em lutar e instilando-o de autoridade para proferir seu discurso deliberativo a

¹⁹⁷ Comentário de Jerônimo Soares Barbosa. In: QUINTILIANO. *Instituições oratórias*. p. 87.

¹⁹⁸ Como exemplo, os *progymnasmata* de Aftônio de Antioquia (IV d.C.) trazem a recomendação da descrição sequencial. In: RODOLPHO, Melina. *Écfrase e evidência nas letras latinas*. p. 167.

¹⁹⁹ ALENCAR, José de Alencar. *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios*. p. 53.

²⁰⁰ CASTELO, José Aderaldo. *Gonçalves de Magalhães: trechos escolhidos*. p. 12 e 47.

favor da guerra em assembleia. Tal arranjo retórico se concilia com a essência do projeto político-literário de Magalhães. Em seu interior, o herói da epopeia brasileira deve ser, antes de tudo, um combatente a resistir em nome do território e da unidade nacionais.

Nuclear no entendimento da questão indianista no programa literário de Magalhães é um pequeno texto publicado nas notas finais da edição de 1864 da *Confederação* (i.e., posteriormente à polêmica iniciada por José de Alencar no *Diário do Rio de Janeiro* em 1856) que foi escrito em resposta à exaltação dos colonizadores portugueses e o rechaço à elevação do indígena (considerado como bárbaro e obstáculo à civilização) realizados pelo historiador Francisco Adolfo de Varnhagen no ensaio “Os índios perante a nacionalidade brasileira”, publicado em 1854 na primeira edição de *História Geral do Brasil*, enquanto “Discurso preliminar” à obra. Na defesa de Magalhães, o poeta traça o perfil do ideal épico de herói que ele tentou construir na *Confederação*, explicitando os atributos essenciais de seu caráter:

o homem corajoso que pugna pelos seus naturais direitos, que morre por amor da sua liberdade, e do seu pátrio ninho, invadido por estrangeiros [...] oferece um grande espetáculo, um nobre exemplo, credor dos louvores dos poetas, e digno de ser por todos imitado²⁰¹

Dentro da lógica do projeto literário de Magalhães, a seleção do caso particular dos tamoyos, feita a partir de relatos de viagem e compêndios historiográficos²⁰², adequa-se oportunamente enquanto objeto de sua epopeia devido à alegada relação do grupo com as artes (especialmente, por possuírem um gênio musical e poético) e com os ideais de liberdade e a independência, a partir do episódio do levante contra os portugueses no século XVI. O comentário do autor evidencia a função a ser desempenhada pelo indígena na economia da obra: servir enquanto vetor simbólico da soberania política e da independência cultural da dominação portuguesa, além de constituir um modelo de representação literária a ser emulado por gerações futuras de poetas, i.e., equivaler a um paradigma literário. Em outro trecho da

²⁰¹ MAGALHÃES, D. J. G. de. *A confederação dos tamoyos*: poema de D. J. G. de Magalhães, 1864. p. 351-352.

²⁰² MAGALHÃES, D. J. G. de. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. In: NITERÓI, *Revista Brasiliense*. n. 1. p. 156.

mesma nota, Magalhães patenteia seu posicionamento, advogando a não-racionalização das ações dos personagens em si em favor da apreciação do teor simbólico que portam:

De resto, o herói de um poema é um pretexto, uma regra d'arte para a unidade da ação. Ninguém se persuade que o fim de Homero na *Ilíada* fosse celebrar as iras de Aquiles; nem que Virgílio tomasse a peito a glória de Enéas, nem Camões a do Gama, nem Tasso a de Gofredo, nem que Milton pretendesse glorificar a desobediência de Adão. Outro é o fim das Epopeias, e o gênero humano que as aplaude, mais se interessa com o canto do que com os heróis cantados.²⁰³

Desse modo, o autóctone utilizado enquanto “regra d'arte” seria, eventualmente, reduzido a um “subsolo histórico”²⁰⁴ do nacionalismo literário, coadunando com a popularização da onda indianista da década de 1840 em diante, que os representava abundantemente em obras de arte, quadros, esculturas e títulos de nobreza²⁰⁵, apropriando-se culturalmente de sua simbologia. Entendendo os mitos enquanto “poemas que reivindicam realidade”²⁰⁶, é plausível pensar no processo de mitificação poética do ancestral brasileiro a partir de sua narrativa de origem como a viabilização do manejo simbólico de populações vulnerabilizadas pelo processo de colonização. É útil pensar, com Mircea Eliade, a respeito da função dos mitos nas sociedades arcaicas, que uma vez constituído o mito, “conhece-se a ‘origem’ das coisas, chegando-se, conseqüentemente, a dominá-las e manipulá-las à vontade”²⁰⁷. Não por acaso, a gênese do povo brasileiro forjada por Magalhães foi posteriormente vinculada ao poder imperial, via a subvenção estatal de diversas edições da *Confederação*. Em outra medida, a despeito de certa evidência cultural que o enfoque estereotipado no indígena tenha promovido, a sua apropriação nas representações artísticas significou a eliminação do nativo empírico da ordem das preocupações civis e políticas do Estado brasileiro. Na avaliação da historiadora Vania Moreira, o corolário da estetização literária dos povos tradicionais pelos escritores românticos foi a justificativa cultural para a política indigenista de “apagamento artificial da presença e da identidade indígenas na

²⁰³ MAGALHÃES, D. J. G. de. *A confederação dos tamoyos*: poema de D. J. G. de Magalhães, 1864. p. 354.

²⁰⁴ RICOTTA, Lúcia. A constelação espacial das cenas de origem em *Scènes de la Nature*, de Ferdinand Denis. p. 116.

²⁰⁵ SCHWARCZ, Lilia. *As barbas do imperador*. p. 13.

²⁰⁶ SCHLEGEL, August. *Doutrina da arte*. p. 282.

²⁰⁷ ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. p. 22.

sociedade e na história imperial, ao subsumi-los, de forma exclusiva, na categoria de ‘brasileiros’.”²⁰⁸ Para melhor compreender como ocorre a naturalização da figura e do destino indígenas em decorrência do processo de colonização no épico de Magalhães, faz-se necessário o exame dos cenários naturais nos Cantos I e X, em razão de exporem dinamicamente os princípios estruturadores desse processo de construção simbólica.

Destarte, passo à análise dos mecanismos retóricos de visualidade na representação dos elementos naturais no Canto I da *Confederação*. Sendo o poema de abertura e estratégico na estrutura da epopeia, o primeiro canto não apenas apresenta a invocação e a proposição, mas antecipa os conflitos que ocorrerão na narração, ilustrando-os zoomórfica e antropomorficamente. Em termos superlativos, a natureza brasileira é destacada como a mais afortunada e formosa entre as demais nações. Por meio de uma amplificação por gradação, aplicada de modo a engrandecer objetos²⁰⁹, o leitor acompanha uma nascente d’água cristalina se transformar em caudais e catadupas até transbordar de um rochedo pedregoso, ressoando o “horrendo estridor” por entre os versos em aliteraões frequentes. Descendo até os vales, o curso d’água guia o leitor para os campos, onde encontra os sons emitidos por feras, pássaros, serpentes e ventos, que juntos compõem uma orquestra natural, à qual Magalhães atribui a grandeza de Deus. Nessa *topotesia*²¹⁰, Magalhães realiza uma espécie de estilização épica da tópica do *locus amoenus*, porém, ao invés do regato, do pomar e da sombra das árvores, elementos típicos da paisagem medieval²¹¹, a pintura inicial de Magalhães se acresce da tensão necessária ao estilo sublimizante²¹², envolvendo-se na tensão da sonoridade aterradora e da sensação de perigo suscitada por animais selvagens. A associação da terra americana com o *topos* do paraíso terrestre advém da representação de cenas naturais configuradas a partir dos relatos do Novo Mundo por historiadores e viajantes europeus, fundamentada nos conceitos de abundância e fecundidade. Importa salientar que a opulência natural do ambiente edênico por vezes se apresenta enquanto reflexo da instituição monárquica portuguesa e de seu poderio, como na descrição de Sebastião da Rocha Pita:

²⁰⁸ MOREIRA, Vânia. . O ofício do historiador e os índios: sobre uma querela no Império. p. 54.

²⁰⁹ CARVALHO, Francisco Freire de. *Lições elementares de eloquência nacional*. p. 103.

²¹⁰ Descrição de lugares imaginados. HANSEN, João Adolfo. Categorias epidíticas da *ekphrasis*. p. 89.

²¹¹ CURTIUS, Ernst. *Literatura europeia e idade média latina*. p. 242.

²¹² Segundo Edmund Burke, “O ruído de grandes cataratas, tempestades ululantes, trovão ou artilharia provocam no espírito um sentimento grandioso e aterrador”, gerador do sublime. BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. p. 89.

admirável País, a todas as luzes rico, onde prodigamente profusa a natureza se desentranha nas férteis produções, que em opulência da monarquia e benefício do mundo apura a arte, [...] é enfim o Brasil terreal paraíso descoberto, onde tem nascimento e curso os maiores rios²¹³

Na *Confederação*, o poeta realiza procedimento similar ao de Rocha Pita. Composto o primeiro painel fixo²¹⁴, a descrição segue para a exemplificação, focalizando na prosopopeia do rio Amazonas, o representante da grandiosidade do território nacional e de sua capacidade combativa:

Baliza natural ao Norte avulta
O das águas gigante caudaloso,
Que pela terra alarga-se vastíssimo,
Do Oceano rival, ou rei dos rios,
Se é que o nome de rei o não abate;
Pois mais que o rei supera em pompa e brilho
No solio à multidão em torno curva,
Supera o Amazonas na grandeza
A quantos rios há grandes no mundo!²¹⁵

De dimensões e beleza inigualáveis, o rio Amazonas aufere majestade. Na condição de “rei dos rios”, é reconhecido em sua terra – seus súditos se curvam em reverência e lhe pagam tributos, aludindo à relação medieval de vassalagem²¹⁶. Na longa descrição ecfrástica da potência aquática, o Amazonas protagoniza um pugilato com o Oceano Atlântico que, antropomorfizado na figura mitológica do gigante Briaréu, estende os braços por sobre o rio a inundar o solo brasileiro. Ao longo de cinquenta e nove versos, o Amazonas luta em defesa da terra contra o invasor, assumindo a forma de uma serpente audaz, que abocanha e fere sua presa, fazendo-a retroceder da batalha:

²¹³ PITA, Sebastião da Rocha. *Historia da America portugueza desde o anno de mil e quinheiros do seu descobrimento até o de mil e setecentos e vinte e quatro*. p. 1-2.

²¹⁴ Cf. a definição da evidência em Quintiliano e as diferentes formas de pintar. QUINTILIANO. *Instituições oratórias*. p. 82.

²¹⁵ MAGALHÃES, D. J. G. de. *A confederação dos tamoyos*: poema de D. J. G. de Magalhães, 1864. p. 5.

²¹⁶ Antecipando a descrição do rio Paquequer na abertura d’*O Guarani* de José de Alencar, conforme sinalizou o estudo de Jean Pierre Chauvin. Cf. o referido ensaio para mais aproximações entre Magalhães e Alencar. CHAUVIN, Jean Pierre. Deus, natureza e pátria: A confederação dos tamoyos. *Revista de Estudos de Cultura*, São Cristóvão, v. 6, n. 16., p. 97-112, Jan./Abr. 2020. p. 107-108.

O Amazonas co'o Oceano furioso
 Luta renhida trava interminável
 Para roubar-lhe o leite; e ronca e espuma,
 Qual no lago, enlaçada a cauda a um tronco,
 Feroz sucuriúba hórrida ronca
 Quando sente mover-se à flor das águas
 Lontra ligeira, ou anta descuidada,
 E inchando as fauces, a cabeça eleva,
 Os queixos escancara, a língua solta,
 Para de uma só vez tragar o anfíbio.
 Tal no pleito co'o Oceano o Amazonas,
 Para sorvê-lo, a larga foz medonha
 Léguas abre setenta! A ingente língua
 Estende de três vezes trinta milhas.
 Como uma longa espada, que se embebe
 Ao través do Atlântico iracundo.
 Que gemendo recua no arremesso,
 E em montes alquebrado o dorso enruga.²¹⁷

No segmento seguinte, o rio caudaloso arranca pedaços de troncos das encostas que são lançados como armas, aos gritos de fúria, contra o adversário. Para dar dimensão da desmesura dessa força da natureza, o poeta emprega uma hipérbole, na qual o volume dos rugidos do rio é tamanho que faz parecer que o mundo está a naufragar; embora desajeitado, o ornato almeja atingir o estilo sublime, desafiando a sensibilidade e incitando o terror e o maravilhamento no leitor com a descrição de um fenômeno natural distintivo da região amazônica, a pororoca²¹⁸. Finaliza o episódio com o estatuto de “conquistador” a nuvem espessa das águas do mar erguendo-se em vapor d’água luminoso lançado em direção ao céu e refletindo os raios solares. O conquistador vitorioso traz consigo os espólios de guerra dos “reis destronizados” e o restante das tropas inimigas. A transmutação zoomórfica por que passam os personagens naturais os eleva da grandeza originária, iluminando seus atributos e presentificando-os no ato da enunciação. Os termos empregados relativos ao universo monárquico medieval – “rei”; “feudatários”; “tributo”; “espada”; “despojos” – remetem à exploração portuguesa do Brasil-colônia. Desse modo, a encenação belicosa entre os rivais

²¹⁷ Ibidem. p. 6-7.

²¹⁸ Segundo o relato do administrador português Bernardo Pereira de Berredo do fenômeno natural da pororoca: “A corrente desse famoso rio é tão arrebatada, que encontrando-se vinte léguas da sua boca, Nordeste, Sudeste, com a enchente do mar, a suspende de forte, que por largo tempo lhe disputa o triunfo; resultando deste fatal combate, por causa da represa da maré, ou fluxo e refluxo das mesmas águas, umas ondas tão fortes, e encapeladas (a que os naturais chamam *Pororoca*) que depois de vencidas tudo quanto vazou em quase nove horas, enche em menos de um quarto, ficando a maré caminhando ainda para cima três horas completas com tão rápido curso, que parece que voa.” *Annaes históricos do estado do Maranhão, em que se dá notícia do seu descobrimento, e tudo mais que nelle tem sucedido desde o anno em que foy descoberto até o de 1718: oferecidos ao augustíssimo monarca D. João V. nosso senhor.* p. 12-13.

mimetiza as batalhas ocorridas no século XVI entre indígenas e europeus durante a conquista portuguesa da América. Nela, os elementos naturais agem de modo a promover uma vivificação imagética do jogo de dominância e poder estabelecido na relação colonial. No fim sugerido na narração, o protagonista brasílico parece ser derrotado pelo invasor exógeno, que recebe o influxo teofânico emanado do céu, legitimando sua vitória.

O efeito de presença e concretude atingido mediante dispositivos técnicos da retórica clássica é denominado *enargeia* (no grego) ou *evidentia* (em latim). Com base nos tratados da poética clássica – essencialmente os de Aristóteles, Quintiliano, Cícero e Longino – a *enargeia* é o resultado visualizante de “vividez” gerado a partir da aplicação de procedimentos retóricos responsáveis pela confecção de “cenas imaginárias” (*phantasíai* ou *visiones*), que atribuem a impressão de concretude e imediatez à descrição de objetos, pessoas e eventos e são capazes de engajar a atenção e a emoção do público leitor-ouvinte. A partir dele, tem-se a impressão de que o evento narrado está se desenvolvendo diante dos olhos internos da mente (*oculi mentis*), ou ainda, os olhos da imaginação. O recurso visualizante se torna particularmente relevante para o gênero épico, uma vez que na epopeia as cenas apresentadas devem ser imaginadas; ao contrário do drama ou da tragédia, que contam com a encenação propriamente dita feita por atores. É por esse motivo que, segundo João Adolfo Hansen, a *enargeia* na epopeia deve ser “magnífica ou sublime, prescrevendo-se que as palavras elevadas devem ser usadas como correspondência às coisas elevadas da ação, para produzir o efeito visualizante da maravilha verossímil e decorosa.”²¹⁹

Afetado pelas descrições enargéticas dos cenários naturais na *Confederação*, Joaquim Norberto de Souza Silva, escritor contemporâneo de Magalhães, publica um elogio ao tratamento da natureza na *Confederação* em obra de 1841²²⁰, no qual destaca a representação enargética das águas no Canto I:

Uma composição que contribuirá para mais realçar o nome do Sr. Magalhães é o seu belo poema *A confederação dos Tamoios*. Os episódios dos quatro primeiros cantos, que se acham concluídos, são riquíssimos. A descrição do Brasil e de seus dois assombrosos rios, essas balizas naturais que avultam ao norte e ao sul; o discurso do chefe Aimbere, o cântico de guerra do bardo dos desertos, Coaquira; e as saudosas endechas de Iguaçu, são de um colorido admirável, e a poesia donosa e bela.

²¹⁹ HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. p. 77.

²²⁰ SILVA, Joaquim Norberto de Souza. Bosquejo da história da poesia brasileira. *Modulações poéticas*. p. 51.

Ainda, o frei Francisco de Monte Alverne, quando sai em defesa do poema de Magalhães no *Jornal do Comércio* em dezembro de 1856 durante a célebre contenda, manifesta como um dos acertos da composição o fato da pátria estar “sempre diante dos olhos”²²¹.

No primeiro canto da *Confederação*, a luta entre o rio Amazonas e o oceano Atlântico é travada diante dos olhos (*prò ommatón poieîn*) do público, que acompanha os ataques trocados pelos combatentes, em observância ao princípio aristotélico segundo o qual a representação de uma ação em eventos narrados é capaz de transformar o ouvinte em espectador²²². O efeito enargético é atingido via a utilização persistente da amplificação, da hipérbole e da palavra metaforizada, cujo caráter visual torna o discurso brilhante²²³, facilitando o enaltecimento do objeto descrito e a persuasão do ouvinte. Ademais, a prosopopeia contribui para a presentificação enargética de elementos ausentes, que, segundo Pseudo-Longino, atribui majestade e vigor à narração²²⁴.

A cena da batalha inicial, executada pelos elementos naturais, pode ser lida enquanto núcleo narrativo do poema, pois sintetiza os futuros embates travados entre tamoios, franceses e portugueses na *Confederação*, a derrota tamoia e, posteriormente, o suicídio de Aimbire nas águas da Baía de Guanabara. Magalhães emprega dispositivos visualizantes com o objetivo de estimular o *pathos* em seu leitor com vistas à persuasão. Para Madame de Staël, a promoção de *pathos* é condição para a poesia épica, que “exige belezas absolutas, belezas que impressionem o leitor solitário, quando seus sentimentos são mais naturais e sua imaginação mais ousada.”²²⁵ Desse modo, a composição enargética contribui para a adesão do leitor a sua narrativa de origem heroica, que reconstrói mitologicamente um passado de virtude e coragem, uno a todos os brasileiros, de maneira a legitimar a continuidade do poder imperial instituído e, com ele, a manutenção do sistema monárquico e a unidade do território nacional.

No Canto X, a temática da guerra retorna. Os tamoios, chefiados por Aimbire, sentindo-se traídos pela anulação do acordo de paz conduzido por Anchieta, decidem enfrentar as tropas lusitanas de Estácio de Sá, acrescidas dos reforços enviados da Bahia por

²²¹ MONTE ALVERNE, Frei Francisco de. Considerações críticas, literárias e filosóficas acerca da Confederação dos Tamoios, do Sr. Dr. Domingos José de Magalhães. p. CLIX.

²²² ARISTÓTELES. *Retórica*. p. 65.

²²³ Cícero dispõe sobre a centralidade da visão na formação de imagens mentais, estabelecendo a palavra desusada, a palavra criada e a palavra metaforizada como geradoras de brilho no discurso, que é a virtude maior da elocução. CICERO. *De Oratore*. III, §152-208.

²²⁴ LONGINO. Do sublime. In: *A poética clássica*. p. 86.

²²⁵ STAËL, Madame de. *Da Alemanha*. p. 178.

seu tio, Mem de Sá, que se aproximam da costa de Niterói. Na batalha travada, ocorre a revisitação de conjuntos metafóricos utilizados em episódios bélicos anteriores.

Trava-se horrenda, e se encarna a luta;
Roncam bombardas, arcabuzes troam;
Balas e frechas pelos ares zunem.
Ninguém cede em valor ao seu contrário,
E, no ardor de matar, ninguém se guarda.
Já nos fossos espuma o sangue em lagos,
Em que rolam cadav' res mutilados,
E sobre eles os vivos às trincheiras,
Leões sanhudos, rábidos se arrojam:
— Vitória! — brada Estácio; e o furor cresce
De um lado e de outro ao grito de — vitória!
Inútil resistência!... O luso ferro
Ceifando tudo vai... Índios, Franceses,
E os seus chefes na atroz carnificina
Mortos todos em montes caem por terra!...²²⁶

Reproduzem-se metáboles do campo semântico do terror sonoro (“roncam”, “troam”, “zunem”), por meio da introdução das armas de guerra lusas e indígenas, além da intensificação paulatina da violência na representação sanguinolenta da guerra nos termos empregados (“espuma o sangue”; “rolam cadav' res”; “leões [...] se arrojam”; “o ferro/Ceifando”). Segundo Pseudo-Longino em “Do sublime” (*Peri Hypsous*), o emprego de figuras com vistas à grandiloquência, como metáboles e gradações, motiva o maravilhamento e representa uma das fontes do sublime. A zoomorfização dos soldados em feras encolerizadas em descontrole personifica a ânsia da guerra que exerce domínio sobre seus participantes. Assim, a cena potencialmente repulsiva devido a seu conteúdo explícito é avivada por intermédio da metáfora arrojada, que, na recomendação de Quintiliano, deleita e auxilia na promoção do sublime. Além disso, recria a impressão de concretude e imediatez da *enargeia* a metaforização de objetos inanimados, como o ferro que ceifa, os cadáveres que rolam e os mortos que caem por terra, executando em *imagines agentes* o princípio aristotélico da atribuição de movimento a seres inanimados, também prescrito por Quintiliano para a grandiosidade do discurso poético²²⁷. Entretanto, a descrição do episódio recorre na

²²⁶ MAGALHÃES, D. J. G. de. *A confederação dos tamoyos*: poema de D. J. G. de Magalhães, 1864. p. 323.

²²⁷ Quintiliano explica essa espécie de metáfora da seguinte maneira: “nasce o sublime, e maravilhoso, quando por meio de metáforas atrevidas, e arriscadas nos elevamos até o ponto de dar, de alguma sorte, ação e alma aos mesmos seres insensíveis. QUINTILIANO. *Instituições oratórias*. Capítulo VII, Art. I, §4. p. 149.

citada artificialidade na composição de quadros, que, carecendo de sentimento, descortina indevidamente os esforços poéticos empregados e dá ao leitor a impressão, já identificada pela crítica, de estar lendo “prosa metrificada”²²⁸. Na avaliação de Alexandre Herculano, composta a pedido do próprio imperador Pedro II, os excertos descritivos do poema excederiam em frieza e artificialismo:

Na parte narrativa, nas descrições, nos episódios, encontra-se o poeta, não inspirado, não impelido pelo terror ou pela cólera, não arrebatado pelo ardor religioso, não deixando cair sobre as cordas da cítara lágrimas de dor, de desesperança, ou de saudade, não errando pelos campos de batalha, e interrogando as ossadas dos guerreiros de Tupã ou de Cristo e as árvores seculares que os viram combater e cair; mas entregue ao seu mister de poeta no gabinete de estudo, como um honesto operário, calculando o efeito de cada período, de cada frase, supondo que o leitor lhe concede certos postulados, de que tanto ele como o leitor sorriem; por conquistá-las à força de empregar os meios artificiais que as escolas ensinam.²²⁹

Diante desse contexto, é plausível que o condicionamento da criação do mito fundador do povo brasileiro à eliminação do elemento indígena para o sucesso da empresa moralizadora e civilizadora da colonização portuguesa tenha colaborado para a atribuição de inépcia poética a Magalhães na representação do indígena e dos confrontos bélicos na composição da *Confederação* pela crítica especializada – ainda que ela possa existir em algum grau. O comprometimento de Magalhães com a construção dessa narrativa histórica cristã talvez responda pela estereotipação do indígena e do esmero poético na descrição patética do drama humano, que se vê, por exemplo, n’*Os Timbiras* de Gonçalves Dias e n’*A Cachoeira de Paulo Afonso* de Castro Alves. No argumento do Canto VI, Magalhães delinea a proposição: “A Providência deve conceder a vitória aos Portugueses sobre os selvagens em favor da propagação da religião de Jesus Cristo”. Para auxiliar nessa reflexão, trago um excerto do narrador da *Confederação* sobre o papel histórico de Aimbire, que surge no segmento final do Canto X.

²²⁸ A expressão é de Fausto Cunha em *O romantismo no Brasil*. p. 149. No entanto, Antonio Candido fizera comentário semelhante na *Formação*, explicitando a indistinção de certos versos da prosa comum. CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*, v. 2.. p. 56.

²²⁹ Carta de Alexandre Herculano a D. Pedro II datada de 06/12/1856. In: MAGALHÃES, D. J. G. de. *A confederação dos tamoios*, 2007. p. CLIII.

Na continuação do episódio da batalha final no canto décimo, os tamoiros enfrentam as esquadras de Mem de Sá e Estácio de Sá durante dois longos anos, até que, reduzidos a menor número, os guerreiros não mais possuem condições de superar a pujança militar dos portugueses. O narrador celebra antecipadamente a vitória de Mem de Sá, a quem atribui a edificação futura da cidade do Rio de Janeiro, “a quem destina/ Grande futuro o céu!”. Momentos antes de expor o fim trágico de Aimbire, que se lança ao mar, com o corpo inânime de Iguassu nos braços, o narrador justifica a exposição épica da vida do incansável guerreiro tamoio em função de sua contribuição modelar para a narrativa hegemônica nacional – precisamente por não ter vencido a guerra – priorizando seu dever em relação à pátria, em vez de seus direitos enquanto membro de um povo originário:

..... Ainda um momento
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.²³⁰

Nesse sentido, o gênero épico, com sua série fabular de triunfos nacionais, mitologia cristã e personagens gloriosos, contribuiria oportunamente ao projeto político-literário de Magalhães, detalhado na seção anterior. De acordo com o historiador Ernest Renan, a reconstrução de um passado glorioso em que atuam grandes homens é a matéria privilegiada para a representação do coletivo: “eis aí o capital social sobre o qual repousa uma ideia nacional.”²³¹ Assim, partindo da premissa da criação de um sentimento nacional de modo a justificar premonitoriamente a glória futura do império brasileiro sob o comando de Pedro II, a poética da natureza de Magalhães se imbrica na sua poética da história.

É o crítico Antonio Candido que avalia que, dentre os poetas oitocentistas, será Gonçalves de Magalhães que posicionará a história vividamente no centro das preocupações da poesia brasileira, seja na recuperação do passado em suas impressões poéticas de viagem, na subjetivação da experiência do exílio, no empreendimento da construção de um passado

²³⁰ MAGALHÃES, D. J. G. de. *A confederação dos tamoyos*: poema de D. J. G. de Magalhães, 1864. p. 326.

²³¹ RENAN, Ernest. *Que é uma nação?*. p. 173.

mítico para o povo brasileiro, ou ainda, nas iniciativas locais de institucionalização e conservação da história a partir do conhecimento metodológico e do impulso de disseminar os estudos históricos – iniciativas motivadas pela atuação do grupo de intelectuais franceses do Institut Historique de Paris. À vista disso, afirma que “a literatura brasileira deve a Magalhães esse agudo senso da história como sentimento do tempo, mais vivo na sua obra que na de qualquer outro poeta oitocentista, e, certamente, determinado pelo cenário da civilização europeia.”²³² Todavia, a centralidade da história na obra de Magalhães não implica em afirmar *A Confederação dos Tamoios* enquanto obra historiográfica, conforme já defendido por parte da historiografia²³³ sobre o período. As crônicas, compêndios e relatos de viajantes consultados por Magalhães certamente nutriram seu imaginário sobre os eventos históricos referentes ao período da invasão portuguesa ao Brasil e seus conteúdos permeiam a sua realização épica – a exemplo da presença de Rocha Pita na *Confederação*. Precisando a relação estreita entre literatura e história em Shakespeare, o crítico Heinrich Plett comenta argutamente sobre o fato do poeta inglês, enquanto dramaturgo da modalidade histórica, ocupar um terreno a meia distância da *inventio* dos historiadores, dedicada a coisas ou estados da realidade, e a *inventio* dos poetas, inteiramente fictícia²³⁴. De modo similar, a *inventio* de Gonçalves de Magalhães (e também de Gonçalves Dias e Castro Alves) se situa nessa zona limítrofe, compartilhando itens entre os dois âmbitos para a composição literária. Contudo, é válido ressaltar que o interesse que estrutura as informações coletadas nas fontes historiográficas em moldes escrevíveis da tradição é de ordem literária e ordena o crivo dos processos retóricos relacionados a *inventio* e a *dispositio*. Ainda que compartilhem atributos e componentes e por vezes convivam em zonas de fronteira, os processos de seleção e disposição da história diferem daqueles da poesia. Nesse sentido, a análise dos procedimentos retórico-poéticos empregados por Magalhães desenvolvida acima demonstra uma forte consciência poética atuante na busca de soluções formais que fossem tanto pertinentes aos requisitos particulares ao gênero épico quanto coerentes com o legado literário dos grandes poemas épicos da tradição ocidental. E comprovam um esforço literário que nos permite afirmar a obra não como realização historiográfica, mas como poema épico pertencente a um complexo projeto político-literário de constituição da nacionalidade literária.

²³² CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. vol. 2. p. 51.

²³³ Cf. as afirmações de Pedro Puntoni em *A Confederação dos Tamoios de Gonçalves de Magalhães: a poética da história e a historiografia do império*, p. 124-125.

²³⁴ PLETT, Heinrich F. *Enargeia in classical Antiquity and the early modern age. The aesthetics of evidence*. Leiden: Brill, 2012. p. 31.

Para avançar no raciocínio construído até aqui, retomo a argumentação de Magalhães na nota final à edição de 1864 da *Confederação* sobre seu entendimento da representação literária da história. Diferindo frontalmente da concepção racialista de Varnhagen, Magalhães apresenta o brasileiro como aquele nascido em território nacional. Por isso, procura equivaler os brasileiros tamoios quinhentistas dos fluminenses de seu tempo, no apreço pelas artes, na piedade, no patriotismo. Recusando o antagonismo entre barbárie e civilização, afirma a contribuição dos indígenas enquanto “instrumentos de tudo o que se fez de notável” para a formação da nação. A religião católica, nos modelos de Anchieta e Nóbrega, fornece-lhe o aparato teológico e discursivo para a representação do indígena como gentio rude, porém humano e passível de conversão à doutrina cristã. Mas, sobretudo, ela norteia sua noção de história²³⁵. Justificando o sacrifício indígena pelo bem da civilização e do futuro da nação brasileira, Magalhães o fundamenta em termos religiosos:

Se a redenção do gênero humano liga-se ao pecado de Adão, a fundação do Rio de Janeiro, hoje capital de um grande Império, liga-se neste poema à defesa heroica dos Tamoios dirigidos por Aimbirê. Sem ela não se teria apressado Mem de Sá, e os seus, a vir fundar a Cidade, para evitar que os Franceses aqui se estabelecessem.²³⁶

Assim, o extermínio indígena que a vinda da esquadra de Mem de Sá suscitou faz parte da cosmogênese que alicerça historicamente a composição da *Confederação*. Para a realização do objetivo final da obra, que é a glorificação da fundação da capital do império, faz-se necessária a contraditória celebração e mitificação do fracasso tamoio na Conquista. Se na nota final, Magalhães afirma não celebrar as atrocidades cometidas pela colonização lusitana, por outro, a despeito de sua negativa, elas se mostram constitutivas de seu projeto de nação. Em seus termos: “Afinal, a vitória é da civilização e do futuro, para o que também Aimbire concorre com o exemplo do amor filial, do amor pátrio, do amor à liberdade, da fé a palavra dada, e do respeito aos Ministros de uma religião de paz”²³⁷. A religiosidade cristã,

²³⁵ O historiador Pedro Puntoni entende o conceito de história em Magalhães como sendo permeado pela ética católica: “Para ele, que apenas se filiava ao agostinismo típico do romantismo cristão, a história se realizaria segundo o ditado da Providência Divina. Esta ideia, que perpassa toda a sua obra, conferia lógica e continuidade ao movimento histórico, o que permitia a costura coerente da narrativa e uma proposição moral afinada à ética católica.” PUNTONI, Pedro. *A Confederação dos Tamoyos* de Gonçalves de Magalhães. A poética da história e a historiografia do Império. p. 126.

²³⁶ MAGALHÃES, D. J. G. de. *A confederação dos tamoyos*: poema de D. J. G. de Magalhães, 1864. p. 351.

²³⁷ Ibidem. p. 353.

mediada pelo espiritualismo eclético de Cousin, fomentou o suporte ideológico estruturador da representação do passado mítico da nação. A partir do entendimento da relevância do sentido providencial da Conquista em Magalhães, é possível problematizar a lógica argumentativa pela qual o herói mítico indígena é constituído em tributo a sua verve guerreira e defensora da terra projetada contra o invasor estrangeiro, mas em função da sujeição de seu corpo espoliado ao massacre português em nome do progresso moral do país²³⁸.

À vista disso, importa compreender a obra de Magalhães no limiar tênue entre a política e a literatura²³⁹, visto que o discurso moralizador e civilizatório que sustentou seu projeto literário, uma vez incorporado ao programa político imperial, foi capaz de penetrar na imaginação social²⁴⁰, reiterando violências cometidas pelas empresas civilizatórias, inclusive as da própria política do Segundo Reinado em relação à restrição de direitos indígenas e à manutenção da escravidão negra. Pensando na propriedade dos mitos de serem “reinterpretados e alegorizados segundo a [sua] plasticidade peculiar”²⁴¹, em certo sentido, é válido supor que a vitimização do nativo em Magalhães abriria caminho para o mito sacrificial de Iracema na versão alencariana da gênese brasileira, engendrando uma linhagem indianista conservadora na literatura brasileira oitocentista – apoiada pela geração da revista *Niterói*, entre outros – que apostou no mito da autoimolação ou do servilismo voluntário²⁴² para o destino do indígena de maneira geral.

A partir de Georges Dumézil, sabe-se que a função social dos mitos passa por uma expressão de dramaticidade que reflete a sustentação ideológica da organização social. Em seus termos, o mito age de maneira a

expressar dramaticamente a ideologia na qual vive a sociedade, manter na consciência não apenas os valores que ela reconhece e os ideais que busca de geração em geração, mas primeiramente seu ser e sua própria estrutura, os elementos, as ligações, os equilíbrios, as tensões que a constituem, justificar enfim as

²³⁸ TREECE, David. *Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial*. p. 219.

²³⁹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. Prefácio. In: MAGALHÃES, D. J. G. de. *Suspiros poéticos e saudades*. p. 14.

²⁴⁰ Segundo o filósofo Bronislaw Baczko, “O social produz-se através de uma rede de sentidos, de marcos de referência simbólicos por meio dos quais os homens [...] se dotam de uma identidade coletiva”; estes se transmutam em ideias-força e adentram o imaginário social, ganhando capilaridade. BACZKO, Bronislaw. “A imaginação social”. p. 307-309.

²⁴¹ SCHLEGEL, August. *Doutrina da arte*. p. 294-295.

²⁴² Cf. Alfredo Bosi em “Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar” (1992).

regras e as práticas tradicionais sem as quais tudo nela se dispersaria.²⁴³

Refletindo sobre a política cultural imperial e sua relação com o movimento indianista, o caráter de coesão social do mito indicado por Dumézil guarneceria a própria monarquia com atributos simbólicos que operariam a favor de sua manutenção.

A esse propósito, o teor encomiástico da obra de Magalhães (que o aproxima novamente da epopeia clássica) também é justificado por seu subsídio pelo poder do Estado. Não seria o caso de afirmar que o financiamento da empresa épica de Magalhães pelo poder imperial teria tolhido a expressão de um pensamento progressista, conforme ocorreria no caso posterior de Gonçalves Dias; ao contrário, católico e monarquista, Magalhães demonstrou, reiteradamente, possuir uma filiação ideológica ao projeto político do Segundo Reinado e, pessoalmente, à figura de Pedro II. Uma das estrofes finais da *Confederação* faz menção honrosa ao monarca, vinculando sua imagem a da liberdade e do amor cristão destinado a todos seus súditos:

Excelso Imperador, que justo empunhas
O cetro do Brasil, onde Teu berço
Por seu ardente amor foi embalado;
Onde um só coração não há que um trono
De amor Te não consagre; onde espontânea
De livres cidadãos as gratas vozes
Tuas grandes virtudes apregoam;
[...]
Defensor do Brasil, Tu que, instruído
Nos deveres de Rei, sabes que o trono,
Barreira de paixões desordenadas,
O apoio deve ser da liberdade²⁴⁴

Em contrapartida, d. Pedro II, ciente da necessidade de se gerar discursos mitológicos de maneira a legitimar um conceito insipiente de nacionalidade, valeu-se da produção poética de Magalhães como instrumento de sua política cultural²⁴⁵. Não é desconhecido seu empenho

²⁴³ DUMÉZIL, Georges. *Heur et malheur du guerrier*. p. 15. (tradução minha). No original, lê-se: “Exprimer dramatiquement l’idéologie dont vit la société, de maintenir devant as conscience non seulement les valeurs qu’elle reconnaît et les ideaux qu’elle poursuit de génération em génération, mais d’abord son être et sa structure mêmes, les éléments, les liaisons, les equilibres, les tensions qui la constituent, de justifier enfin les règles et les pratiques traditionnelles sans quoi tout en elle se disperserait.”

²⁴⁴ MAGALHÃES, D. J. G. de. *A confederação dos tamoyos*; poema de D. J. G. de Magalhães, 1864. p. 328.

²⁴⁵ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. p. 99.

na contratação de pintores, historiadores e poetas comissionados com fins de enaltecimento do caráter nacional, a exemplo do monarca francês Luís XIV²⁴⁶, pois entendia o valor das narrativas enquanto “moeda corrente de uma cultura”²⁴⁷. Comprovam a determinação lúcida do monarca quanto à criação de símbolos nacionais os comentários por ele escritos em seu volume pessoal d’A *Confederação dos Tamoios*, consultado pela historiadora Lilia Schwarcz. Segundo a pesquisadora, Pedro II comenta ao lado da dedicatória do poema de Magalhães que lhe faltavam ainda duas obras a concretizar, “organizar moralmente a nacionalidade, formar uma elite”²⁴⁸.

Destarte, as produções oitocentistas, em especial aquelas cujos autores estiveram vinculados de alguma maneira à corte fluminense, devem ser analisadas também em função de sua participação e/ou subordinação aos interesses políticos do Estado, porquanto estes são potenciais condicionantes das escolhas literárias em jogo na representação da matéria nacional. Por esse motivo, a estudiosa Cilaine Alves Cunha afirma que “talvez não seja um truísmo dizer que o modo de cada romântico representar a cultura popular depende da defesa ou veemente rejeição do mito do progresso e do nacionalismo estatal patrocinado por D. Pedro II.”²⁴⁹ – fator que deve ser considerado pelo pesquisador contemporâneo da literatura do século XIX.

A tentativa épica de Magalhães e toda a discussão suscitada diante da expectativa de sua composição em décadas anteriores e, posteriormente, em torno de sua publicação, impactou o círculo literário oitocentista, incentivando iniciativas semelhantes. Gonçalves Dias divulga alguns cantos d’*Os Timbiras* (poema inacabado) em 1857. Em 1861, Joaquim Norberto publica fragmentos de um poema épico chamado *Palmares*, que teria como assunto a figura de Zumbi e a formação do quilombo. Segundo Hélio Lopes, *Palmares* de Norberto teria sido o primeiro a colocar o personagem negro como “assunto estritamente literário”²⁵⁰. Além de Norberto, Manuel de Araújo Porto-Alegre publicaria segmentos do épico *Colombo* a partir dos anos 1850, tendo reunido seus quarenta e nove cantos em livro no ano de 1866. Alencar também ambicionou produzir uma epopeia em dezesseis cantos, *Os filhos de tupã*, por volta de 1863, dos quais se conhecem alguns cantos publicados na *Revista da Academia Brasileira de Letras* entre 1910 e 1911. Anos mais tarde, Castro Alves iniciaria o épico *A República de Palmares* (1871) e Sousândrade passaria o período entre 1858 e 1888

²⁴⁶ SCHWARCZ, Lilia. *As barbas do imperador*. p. 199.

²⁴⁷ BRUNER, Jerome. *Fabricando histórias*. p. 25.

²⁴⁸ SCHWARCZ, Lilia. *As barbas do imperador*. p. 124.

²⁴⁹ CUNHA, Cilaine Alves. *Representações da arte popular: natureza e artifício no Romantismo brasileiro*.

²⁵⁰ LOPES, Hélio. *A divisão das águas*. p. 218.

compondo o épico *Guesa errante*. Sob essa perspectiva e considerando a permanência simbólica da sombra de Magalhães, valeria questionar até que ponto a *Confederação* representou “o mais retumbante fracasso do nosso verso épico”²⁵¹, de acordo com o que afirmou José Guilherme Merquior.

Muito embora a maior parte das iniciativas não tenha sido levada a cabo por seus autores, permanecendo em estado fragmentário, a seleção indica a centralidade da epopeia de Magalhães na história literária do período, em relação a qual os demais escritores se sentiram compelidos a responder literariamente, dentro ou fora do gênero épico. É certo que, por mais que os versos épicos da *Confederação* tenham representado o esforço literário mais apurado de Magalhães²⁵², seu valor estético se atenua, segundo a crítica, pelo prosaísmo dos versos e pela extensão excessiva do poema. No entanto, para além dessas colocações formais, a obra se afirma como propulsora de um debate sobre o caráter nacional na literatura e sobre as modalidades elocutivas disponíveis ao escritor oitocentista para lidar com o material sociopolítico do Brasil Império. A arte retórica, pulsante ainda ao longo do século XIX brasileiro, conforme demonstram os estudos de Roberto Acízelo de Souza e de Eduardo Vieira Martins, foi instrumento vital da configuração de ideias nacionais na produção poética romântica. Não compreender o emprego de tais dispositivos significaria negligenciar sua atuação na articulação (e na subversão) de propostas literárias para o futuro político do país. Ilumina essa questão o comentário de Don Bialostosky sobre a retórica no período romântico:

Assim, o lugar-comum da crítica que identifica o fenecimento ou a morte da retórica durante o período romântico é atribuível, em parte, ao fracasso dos críticos em realizar a distinção útil que De Quincey faz entre uma *rhetorica docens* e uma *rhetorica utens*, entre uma retórica codificada em um tratado com o propósito de se treinar estudantes e uma retórica como prática e técnica aplicada empregada para promover interesses individuais e coletivos.²⁵³

²⁵¹ MERQUIOR, José Guilherme. *Breve história da literatura brasileira*. p. 118.

²⁵² LOPES, Hélio. *A divisão das águas*. p. 213.

²⁵³ BIALOSTOSKY, Don. *Rhetorical traditions and British Romantic Literature*. p. 5. (minha tradução). No original: “Thus the critical commonplace that locates the demise or death of rhetoric during the Romantic period is attributable, in part, to the failure of critics to draw the useful distinction De Quincey makes between a *rhetorica docens* and a *rhetoric utens*, between a rhetoric codified in a tract for the purposes of training students and rhetoric as a practice and applied technique employed to promote individual and group interests”.

Nas análises subsequentes, explorarei como a figuração enargética do indígena e de seu ambiente natural da obra inacabada *Os Timbiras* do poeta maranhense Gonçalves Dias, no mesmo modelo épico de Magalhães, responde às ideias políticas progressivas expressas na prosa poética *Meditação*, publicada parcialmente na revista *Guanabara* em 1850, considerando as concessões políticas que o autor precisou fazer devido à sua relação de dependência dos favores do poder imperial, visto que não dispunha da mesma carreira diplomática, autoridade e prestígio que Magalhães. Em vez de aquiescer às consequências nefastas da providência divina no processo colonizador, a indignação diante das violências perpetradas à época da conquista e em seu momento histórico se transforma, no indianismo de Gonçalves Dias, em visão apocalíptica e destrutiva perante o futuro nacional²⁵⁴. Diante disso, as análises futuras irão contrastar os pressupostos históricos e literários do indianismo liberal de Gonçalves Dias e do indianismo celebratório de Magalhães.

²⁵⁴ TREECE, David. *Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial*. p. 140 e 158.

CAPÍTULO 2. GONÇALVES DIAS: ENTRE A CRÍTICA SOCIAL E A REALIZAÇÃO ÉPICA

2.1 História e política em Gonçalves Dias: entre a literatura e o poder imperial

*Mine is the land of palms,
The Sabia sings there;
In this drear land no song-bird's notes
With our sweet bird's compare²⁵⁵.
(1892, Birkdale, Bournemouth)*

As últimas duas décadas têm observado um renovado interesse crítico na obra de Gonçalves Dias. Em parte, porque o poeta continua a habitar o imaginário popular, certamente por seu nome persistir em associação à materialização nostálgica de um sentimento nacionalista²⁵⁶, além, evidentemente, da presença de suas obras em concursos, manuais didáticos e antologias poéticas; mas, sobretudo, porque o estro poético engenhoso de Dias rendeu obras de profunda complexidade e sofisticação literárias que desvelam discrepâncias sociais e tensões políticas de notável persistência e longevidade na história brasileira.

No que concerne o *corpus* de nosso estudo, tanto o fragmento *Meditação* (1850) quanto o poema épico inconcluso d'*Os Timbiras* (1854), que colocam a história brasileira em primeiro plano, ainda são largamente desconhecidos do público brasileiro, muito embora o primeiro conte com relevantes estudos de fôlego²⁵⁷, dos quais carece, em grande medida, o segundo²⁵⁸. Assim sendo, as produções gonçalvinas, seja por sua tessitura social, seja por sua realização poética primorosa, instigam leituras que explorem, sob viés comparativo, histórico e político, tais complexidades. Sem embargo, antes de nos debruçarmos sobre os textos

²⁵⁵ Souvenir do fim do século XIX, apresentando a tradução da “Canção do exílio” para o inglês, que nos dá a dimensão da internacionalização da poesia gonçalvina. DIAS, Antônio Gonçalves. Souvenir of the “Land of Palms”. Translated by D. M. Fox, s.n., [1892?]. Panfleto, Acervo Oliveira Lima Library.

²⁵⁶ Ver a análise de “Canção do exílio” em MARQUES, Wilton. *O poeta do lá*. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

²⁵⁷ Dentre os estudos de maior relevo, indicamos as análises instigantes de Cilaine Alves Cunha na introdução à *Gonçalves Dias* (Martins Fontes, 2000); David Treece em *Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial* (2008); e Wilton Marques em *Gonçalves Dias: o poeta na contramão* (2010).

²⁵⁸ Destacam-se as leituras de Antonio Candido na *Formação da literatura brasileira* (1959) e a tese de doutoramento de Weberson Fernandes Grizoste *Os Timbiras: os paradoxos antiépicos da Ilíada Brasileira* (Universidade de Coimbra, 2013) e mais recentemente, os artigos de Roberto Acízelo de Souza (2020) e Regina Zilbermann (2020).

selecionados, importa tecer alguns apontamentos a respeito do tratamento da história na obra de Gonçalves Dias e da visão gonçalvina sobre a intrincada política do Segundo Reinado.

Em relação aos outros dois poetas desse estudo, Gonçalves Dias dispõe de uma condição singular: nem exercia função burocrática dentro do aparelho do estado monárquico como Gonçalves de Magalhães, apesar de integrá-lo como funcionário público, nem dispunha da margem de liberdade social para vocalizar críticas políticas ao Estado com a qual podia contar, em considerável dimensão, Castro Alves. Por outro viés, Gonçalves Dias tampouco dispunha do *status* social ou do conforto financeiro que Gonçalves de Magalhães gozaria enquanto plenipotenciário representante do estado brasileiro no exterior e nem teria o suporte social e financeiro de uma família estruturada pela carreira de um profissional liberal no interior da elite baiana, como o teve Castro Alves. Ademais, Gonçalves Dias teve obstáculos adicionais a sobrepor. Sendo um escritor descendente de indígenas e/ou de africanos²⁵⁹ e advindo não de uma condição social de favorecimento (Dias ironicamente se autodenomina “pobre ninguém do Norte”²⁶⁰), mas de limitação de recursos e oportunidades, Dias adentrou a sociedade fluminense branca, num movimento improvável para indivíduos de grupos étnicos historicamente marginalizados no Brasil oitocentista marcado pela exclusão social e que poucos puderam perseguir no século XIX, como nos casos excepcionais (e diversos entre si) de Luiz Gama, Maria Firmina dos Reis, Machado de Assis, Cruz e Souza e Auta de Souza. Sem a intenção de nos atermos à biografismos inócuos, importa apenas lembrar que a busca de Gonçalves Dias por um lugar social no qual pudesse exercer sua prática literária também era uma luta por sobrevivência, de nenhum modo facilitada por privilégios de classe ou etnia.

²⁵⁹ Não se tem evidências documentais a respeito da origem étnica de Gonçalves Dias. Por Antonio Henriques Leal, sabe-se que sua mãe Vicência era mestiça e tinha uma cor “acobreada” (1873, p. 6). Sílvia Romero afirma que Dias era filho de mãe cafuza (ROMERO, Sílvia. *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. v. 3. p. 1000). José Veríssimo afirma que Vicência era cafuza (VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira: 2.ª série*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1977. p. 163). A crítica recente afirma a ascendência africana de Gonçalves Dias, pela ótica não de um pertencimento identitário exclusivo, mas da consciência crítica sobre as elites brancas e seu poder na sociedade escravagista (Cf. DUARTE, Eduardo de Assis. Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra. In: ____; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. v. 1 (Precursores). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011).

²⁶⁰ Em carta ao amigo Teófilo Leal na qual critica o Conservatório Dramático. DIAS, Gonçalves. Carta a Teófilo Leal, de 02 de novembro [sic] de 1846: “hei-de passar entre eles pelo maior orgulhoso, que o sol cobre, e não haverá poetaastro aí destes que no Rio aparecem às meias dúzias por ano — com vida de alguns meses — que não seja maior muito maior — incomparavelmente maior, do que eu — pobre ninguém do Norte, que querará dar leis na Corte!”. DIAS, Gonçalves. *Anais da Biblioteca Nacional - Correspondência ativa de Antônio Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro, v. 84, 1964. p. 70-71. É reveladora das dificuldades socioeconômicas enfrentadas por Gonçalves Dias em sua juventude a carta (sem data) escrita ao amigo Antonio Henriques: Acho-me aos quatorze, uma criança, sem ter quem olhe por mim, mas também sem dever satisfações a ninguém, só, sem meios nem recursos, quase a mendigar, e tenho a imensa fortuna de sair dessa posição socorrido pelos meus primeiros e bons amigos que datam dêsse tempo [...] Aos vinte e um anos volto ao Brasil, sem fortuna e sem proteção [...] Chego em 1846 ao Rio com 200\$000 réis no bolso, vivi sempre de cabeça erguida, não cometi nunca uma indignidade, não tinha de que me envergonhar diante dos homens”. Ibidem. p. 414.

Dito de outro modo, o fato de o poeta maranhense transitar por zonas ora de exclusão, ora de privilégio em sua trajetória pessoal o fez constituir, enquanto escritor, um *locus* de enunciação particular, do qual exercitou um olhar apuradamente crítico em relação à hipocrisia das classes dominantes.

Acerca da expressão afrodescendente na literatura brasileira, o estudioso Eduardo de Assis Duarte assevera que escritores afrodescendentes apresentam traços discursivos que evidenciam uma “órbita de valores socioculturais distintos dos abraçados pelas elites brancas”²⁶¹, mesmo naqueles que não assumam precisamente um projeto literário afro-brasileiro, como é o caso, afirma, de Gonçalves Dias e Machado de Assis, que transformaram em linguagem literária um olhar ácido e descortinador da instituição escravagista no Brasil. Ainda com Duarte, a observação da atuação literária de autores afro-brasileiros faz divisar não apenas sua agência cultural, mas as estruturas etnocêntricas excludentes, que se deixam entrever em perspectivas pautadas pela diferença que “questiona e abala a trajetória progressiva e linear de nossa história literária”²⁶².

Tendo transitado por zonas de exclusão e de privilégio, Dias negociou sua presença discursiva no interior da classe letrada imperial, alargando as margens, sempre que possível, da conservadora perspectiva sócio-histórica das elites brasileiras. Assim, na mesma medida em que Dias dedica o poema d’*Os Timbiras* ao imperador Pedro II²⁶³, em busca do reconhecimento como poeta nacional, o poeta advoga pela defesa da abolição da escravidão e pelo trabalho livre em na prosa híbrida de *Meditação* e em seu poema épico. Cômico do desprestígio e da falta de rentabilidade da atividade poética, Dias relata na missiva abaixo as limitadas possibilidades de atuação disponíveis aos poetas oitocentistas, leia-se, no tolhimento da prática criativa pela ausência de um mercado editorial e público-leitor consolidados:

Tenho-me convencido, meu Teófilo, que a vida de literato no Brasil, é por ora para quem tem dinheiro, quem não o tiver, faz

²⁶¹ DUARTE, Eduardo de Assis. Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra. In: _____; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. v. 1 (*Precursores*). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

²⁶² DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: _____; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. v. 4 (*História, teoria, polêmica*). Belo Horizonte: Editora UFM, 2011. p. 400.

²⁶³ A respeito da forte participação de Pedro II no IHGB, financiando atividades e pautas de pesquisa e assegurando a continuidade da instituição, cf. GUIMARÃES, Manoel Luís Lima Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 1., p. 5-27, 1988. p. 10.

bem em vender-se a um jornalista: ora eu não me quero vender. Poesias, entre nós não rendem – dramas, vão para o excelente conservatório, e lá demoram-se meses; vêm para o teatro, e não são representadas; vão para a imprensa, e não dão para as despesas: é um gosto. Romances, se forem bons, não hão de ter compradores como os de Paulo de Koch, porém ainda mais imorais, dão; porém é pena que haja quem por tão pouco se queira desacreditar. Entre nós, estamos no tempo de Camões: podeis compor *Lusíadas*, quem vo-lo proíbe? O governo que é inteligente e esclarecido, dará ao vosso maior poeta no fim da sua vida os 15 mil réis anuais d’El Rei D. Sebastião, e a Misericórdia franqueará os seus hospitais ao protegido do rei! [...] No entanto vou prosseguindo na minha carreira, não porque eu me tenha pelo maior dos nossos poetas, mas talvez porque sou de todos o mais tolo, ou o mais teimoso.²⁶⁴

Conforme já apontado pela crítica, Dias manteve um posicionamento político aparentemente hesitante, evitando se alinhar politicamente aos partidos Liberal ou Conservador. Manteve sua crença na monarquia como um sistema de governo necessário ao Brasil e, com isso, obteve os favores básicos à sua manutenção na corte. Assim, o autor de uma das “denúncias mais corrosivas do tratamento que o Brasil deu às suas populações não-brancas”²⁶⁵, na expressão de David Treece, é também um apoiador leal do regime imperial e beneficiário de sua estrutura paternalista. Tal natureza contraditória das primeiras gerações de escritores do Segundo Reinado advém do fenômeno social da “dialética da ambiguidade”²⁶⁶, pela qual o poder que garante a subsistência do funcionário é o mesmo que fecha as portas para ascensão social, que se expressa literariamente na indefinição por parte do narrador de *Meditação* quanto à validade das proposições políticas do velho e do jovem. Assim, ela pode ser lida enquanto reflexo da política conciliadora do ministério do Marquês de Paraná que em 1853, armou um jogo cênico de revezamento entre os partidos conservador e liberal ao poder, que tornou indiscerníveis as suas bases ideológicas.

Se, por um lado, o contexto social de produção apresentava entraves para a abertura de um posicionamento crítico quanto à sociedade imperial, por outro, os eventos históricos evidenciavam profundas cisões na trama social e nos alicerces políticos do país. As sequentes ondas de rebeliões regenciais, ocorridas aproximadamente entre 1835 e 1855, expôs desigualdades e desacordos políticos gritantes, além de uma capacidade revolucionária que

²⁶⁴ Carta de 3 de abril de 1847 ao amigo Alexandre Teófilo Leal. DIAS, Gonçalves. *Anais da Biblioteca Nacional - Correspondência ativa de Antônio Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro, v. 84, 1964.

²⁶⁵ TREECE, David. *Exilados, aliados, rebeldes*. p. 156.

²⁶⁶ José Murilo de Carvalho desenvolve o conceito de Guerreiro Ramos. CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro de sombras: a política imperial*. p. 232.

não apenas atemorizou as elites e autoridades brasileiras, mas remexeu nas camadas profundas da fábrica social do país, segundo afirma o historiador José Murilo de Carvalho²⁶⁷. Ademais, no período que antecedeu a aprovação da lei Eusébio de Quiróz, quando Gonçalves Dias esteve na Europa, houve a intensificação do tráfico de escravizados no país – evidenciando a crueldade do sistema escravocrata. Para Angela Alonso, a escravidão era não apenas um regime, mas “a base de um estilo de vida, compartilhado por todo o estamento senhorial, cujos eflúvios se espalhavam pela sociedade em círculos concêntricos, como pedra na água”²⁶⁸. Nesse sentido, a crítica social e etnográfica de Dias que motiva a gênese da escrita de *Meditação* e *Os Timbiras*, ataca a própria fundação da sociedade imperial:

Sim, a escravidão dos índios foi um grande erro, e a sua destruição foi e será grande calamidade. Convinha que alguém nos revelasse até que ponto este erro foi injusto e monstruoso, até onde chegaram essas calamidades do passado, até onde chegarão no futuro: eis a história.²⁶⁹

Em contraste com o indianismo celebratório de Gonçalves de Magalhães, o universo indianista composto por Dias, fortemente pautado nos épicos clássicos, cronistas e viajantes europeus, e em alguma medida, na experiência etnográfica, buscou reconhecer e revelar as zonas históricas de sofrimento e injustiça constitutivas na nacionalidade brasileira. O crítico Wilton Marques aponta que uma das “principais novidades” da poética indianista de Gonçalves Dias se encontra na “sobrevalorização da resistência indígena ao colonizador e na consequente tragicidade de seu destino ocasionada por tal resistência”²⁷⁰ – que são temas centrais a *Meditação* e aos *Os Timbiras*. De certa forma, a perspectiva crítica de Dias, tributária de uma tradição romântica revolucionária, ainda que matizada por seu pensamento cristão, propõe o desvio ao passado para a partir dele visitar o futuro; e, nesse processo, evidenciar as problemáticas sociais obliteradas pelas gerações anteriores. De acordo com Michel Löwy,

²⁶⁷ CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro de sombras: a política imperial*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p. 252.

²⁶⁸ ALONSO, Angela. *Flores, votos e balas*. p. 53.

²⁶⁹ Também publicado na revista Guanabara em 1849. DIAS, Gonçalves. *Viagem pelo rio Amazonas. Cartas do Mundus Alter*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2011. p. 31.

²⁷⁰ MARQUES, Wilton. *O poeta sem livro e a pietà indígena*. Campinas: Editora da Unicamp, 2015. p. 31.

Quando o “bom e velho” passado, qualquer que seja, é celebrado sem reservas, pode-se ser levado, dependendo das circunstâncias, a varrer para debaixo do tapete ou, pelo contrário, incluir na celebração os piores momentos dessas eras passadas: escravidão, servidão, privilégios, a sujeição das mulheres aos homens, guerra, as devastações da doença e assim por diante – em resumo, qualquer coisa que pudesse tornar a vida dolorosa para pelo menos parte da humanidade. É preciso sem dúvida reconhecer que os estágios anteriores de desenvolvimento das sociedades humanas sempre incluíram importantes zonas de sofrimento e injustiça²⁷¹.

De modo a reescrever a história nacional, expondo os pontos de inflexão que, a seu ver, descarrilaram o país da direção do “progresso”, Dias se imbuí de uma missão estético-social de resgatar tanto princípios virtuosos atribuídos aos povos tradicionais brasileiros, quanto dos momentos de humilhação nacional²⁷², para um despertar da história que permita sua vivência e reformulação para etapas futuras da sociedade.

Nesse sentido, a utilização do gênero épico, por sua ligação ao estado nacional, mostra-se como um veículo oportuno a Dias ao exercício da crítica política. Avaliando a história da épica moderna latino-americana, o crítico Leopoldo Bernucci conclui sobre o espaço que a épica fornece para a crítica política do passado:

O desejo de corrigir versões ossificadas do passado, provocado pelo impacto histórico e político na experiência pessoal do escritor, tem levado um número considerável de autores latinoamericanos, muito maior que o que vimos hoje, a encarar as diferentes histórias contadas até agora ou as chamadas versões oficiais com enorme desconfiança, mas também com uma desusada fascinação. Isto vem provar algo que talvez seja um dos aspectos mais originais entre os nossos escritores. Todas as grandes figuras literárias, quase sem exceção, têm sido personalidades públicas no sentido lato da palavra. Não deixa de ser instigante o fato de que, no passado, não bastando ser escritores, tais indivíduos estivessem também no centro das atividades políticas. Assim se deu com Sor Juana, Andrés Bello Sarmiento, Gonçalves Dias, José de Alencar.²⁷³

²⁷¹ LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Romanticism against the tide of modernity*. Translated by Catherine Porter. Durham: Duke University Press, 2001. p. 249. No original: “When “the good old days,” whatever they may be, are celebrated without reservation, one can be led, depending on the circumstances, to sweep under the rug or, on the contrary, to include in the celebration the worst moments of those past eras: slavery, servitude, privileges, the subjection of women to men, war, the ravages of illness, and so forth—in short, anything that could make life painful for at least part of humanity. One must doubtless recognize that previous stages of development of human societies have always included important zones of suffering and injustice.”

²⁷² LUKÁCS, Georg. *O romance histórico*. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011. p. 41.

²⁷³ BERNUCCI, Leopoldo. Justiça poética. *REVISTA USP*, São Paulo, n.50, p. 238-246, jun./ago. 2001. p. 245.

A representação do passado pela consciência histórica, afirma o historiador alemão Jörn Rüsen, age em regime de “inter-relacionamento explícito” com o momento histórico da elocução. Sendo ordenada por reivindicações de verdade, a intersecção entre planos distintos acentua a particularidade temporal do passado à medida que se coloca como prerrogativa para sua significância na contemporaneidade²⁷⁴. Por isso que a “triste experiência do presente”²⁷⁵ na qual Dias está inserido e sobre a qual deseja reflexionar torna-se centelha para a discussão do passado nacional. O poeta atende, dessa maneira, a recomendação de Herder acerca do estudo do passado comum – mediante a ideação e a edificação do imaginário social – com vistas ao melhoramento dos conflitos tanto do indivíduo quanto da coletividade:

Dichoso es el hombre elegido, que dentro de los estrechos límites de su vida progrese, en cuanto le sea posible, desde lo imaginario hacia lo esencial, esto es, llegue de la infancia a la edad adulta y explore la historia de sus hermanos hombres con esta misma intención y con espíritu desinteresado. El alma que trata de salir del círculo estrecho en que el clima y la educación nos han encerrado, para aprender siquiera entre otras naciones lo que falta a la propia, no dejará de experimentar una noble ampliación de miras²⁷⁶.

Sem embargo, as sérias denúncias levantadas em *Meditação* não encontrariam reverberação nos *hommes des lettres* da sociedade de meados do século XIX. Apesar de *Meditação* ter sido publicada num periódico respeitável e por um autor que já gozava de prestígio literário, ela não obteve resenha ou comentário crítico nos periódicos oitocentistas. O silêncio contundente em torno do texto de Dias dá-nos a dimensão do impacto social e político do texto sobre a sensibilidade das elites brasileiras. Gonçalves Dias, em conhecida correspondência com seu editor e amigo Alexandre Teófilo Leal, demonstrara ciência da repercussão negativa que o lançamento da obra poderia suscitar: “...te remeti o 2º capítulo da minha ‘Meditação’ – eu te irei mandando os outros capítulos; cortem sem dó – o que

²⁷⁴ RÜSEN, Jörn. Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, v. 2, n. 2, p. 163-209, 2009. p. 166.

²⁷⁵ DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. p. 76.

²⁷⁶ HERDER, J. G. *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*. Traducción directa de J. Rovira Armengol. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1959. p. 232. “Bem-aventurado o homem eleito, que nos estreitos limites da sua vida progride, tanto quanto possível, do imaginário ao essencial, isto é, vai da infância à idade adulta e explora a história dos seus irmãos com esta mesma intenção e com um espírito desinteressado. A alma que tenta sair do círculo estreito em que o clima e a educação nos encerraram, para aprender até de outras nações o que lhe falta, não deixará de experimentar uma nobre ampliação de ponto de vista” (tradução nossa).

julgarem mau – ou arriscado de se imprimir. Não me importo com isso. Irei continuando com ela...”²⁷⁷. A crítica ao monarca, particularmente, teria sido tão severa – e ameaçadora às futuras oportunidades aguardadas do relacionamento com o imperador e o grupo do IHGB – que o excerto em que se encontra (Parte VI-XIII) ficaria de fora da publicação de *Meditação* na revista *Guanabara* em 1850, sendo acrescentada posteriormente à edição impressa do texto, somente anos depois.

Por outro lado, no poema épico d’*Os Timbiras*, Dias concretiza o postulado histórico apresentado no terceiro capítulo de *Meditação* quanto à gênese do povo brasileiro. Apresenta, para tal, uma vivência harmoniosa e heroica dos timbiras no momento anterior à invasão portuguesa, impregnando o nativo na tipificação de valores da ética cortês e do medievalismo cavaleiresco – nesse sentido de maneira aproximada ao Magalhães d’*A Confederação dos Tamoios* – bem como sua ruína após a cruel espoliação pelos povos europeus (não apenas portugueses). Os seguintes versos da “Canção do tamoio” de *Últimos Cantos* (1851) dão a tônica da poética indianista de Dias desenvolvida n’*Os Timbiras*:

Não chores, que a vida
É luta renhida:
Viver é lutar.
A vida é combate,
Que os fracos abate,
Que os fortes, os bravos,
Só pode exaltar.²⁷⁸

Adequando as poéticas clássicas às demandas discursivas particulares e de seu tempo, Dias defende a autonomia criativa do autor romântico, que se reveste da liberdade artística para criar mundos híbridos com os modelos da tradição literária portuguesa e alemã, sobretudo, porém mesclando-os à matéria histórica brasileira e ao maravilhoso forjado a partir de uma concepção ficcional (literária) do indígena brasileiro. Seu comentário no Prólogo a *Primeiros Cantos*, é revelador da concepção que norteia suas escolhas poéticas: “Muitas delas [poesias] não tem uniformidade nas estrofes, porque desprezo regras de mera

²⁷⁷ DIAS, Gonçalves. Carta a Teófilo Leal, de 3 de dezembro de 1846. *Anais da Biblioteca Nacional - Correspondência ativa de Antônio Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro, v. 84, p. 68-71, 1964.

²⁷⁸ DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. p. 372.

convenção; adoptei todos os ritmos da metificação portuguesa, e usei deles como me pareceram quadrar melhor com o que eu pretendia exprimir”²⁷⁹.

2.2 A crítica à escravidão em “línguas de fogo”: *Meditação*

A prosa poética inacabada *Meditação* consiste num fragmento composto entre 1845 e 1846, cujos três capítulos existentes foram publicados na revista *Guanabara* no primeiro semestre de 1850. Na prosa híbrida e desafiadora de *Meditação*, Gonçalves Dias converge a dura crítica à escravidão enquanto fundamento econômico da sociedade oitocentista e condição para o desenvolvimento da nação à defesa do trabalho livre por meio da valorização de uma essência mítica indígena da cultura brasileira, encontrada incólume apenas no período prévio à violenta conquista portuguesa, difusora de vícios morais às culturas ameríndias.

Em maio de 1845, Gonçalves Dias havia recém retornado ao Brasil após um período de seis anos em Coimbra, onde havia concluído um bacharelado em Direito. O ano de seu retorno ao Brasil é passado no Maranhão, iniciando *Meditação* quando de sua chegada em Caxias, sua terra natal, e concluindo o terceiro capítulo em São Luís em maio de 1846. Com olhar renovado pela estadia em Portugal (que havia parcialmente abolido a escravatura na metrópole em 1773), é de se imaginar que o choque com a realidade escravista brasileira tenha sido impactante. Se em 1821 o número de escravizados no Maranhão compunha cerca de 55% da população da província (=84.534 escravizados²⁸⁰), nas décadas seguintes esse número cresceria de modo que, em 1850, com a proibição do tráfico negreiro, o Maranhão se tornou exportador de escravizados para o tráfico interprovincial. A perspectiva do narrador de *Meditação* reflete a estranheza de quem passou anos ausente do contexto cultural brasileiro e regressa, estupefato, com o aumento progressivo do tráfico negreiro durante a década de 1840 e com as agitações liberais que culminaram em forte e violenta repressão do Estado no início do Segundo Reinado. As primeiras impressões que Dias teve ao aportar em solo brasileiro poderiam, assim, estar reproduzidas no seguinte excerto de *Meditação*: “Por isto o estrangeiro

²⁷⁹ Prólogo a *Primeiros Cantos* (1847). DIAS, Gonçalves. *Primeiros Cantos*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1846. p. 5.

²⁸⁰ Segundo informação do coronel do corpo de engenheiros Antonio Bernardino Pereira do Lago em *Estatística historica-geografica da Provincia do Maranhão, oferecida ao Soberano Congresso das Cortes Geraes, extraordinarias, e constituintes da monarchia portugueza*. Lisboa: Typ. da Academia Real de Sciencias, 1822. p. 98.

que chega a algum porto do vasto Império, consulta de novo a sua derrota, e observa atentamente os astros, porque julga que um vento inimigo o levou às costas d'África.”²⁸¹

Antes da publicação na revista *Guanabara*, todavia, há notícia de que Dias havia enviado o segundo capítulo dessa obra ao amigo Alexandre Teófilo de Carvalho Leal para publicação no periódico literário *Arquivo* (continuação do *Jornal de Instrução e Recreio*, MA); no entanto, por motivo desconhecido, a publicação não aconteceu. A biógrafa Lúcia Miguel Pereira supõe que os redatores de tal periódico, amigos e admiradores de Dias, teriam julgado que o lançamento do texto ocorreria em hora malpropícia, uma vez que Dias intentava sua inserção na corte imperial, de cujo apoio eventualmente dependeria para a continuidade de sua prática literária: em setembro de 1847 se tornaria membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), e somente em março de 1849 seria nomeado professor de latim e história do Brasil no Colégio Pedro II. Ademais, quando do lançamento de *Meditação* em 1850, Dias já havia conquistado certo prestígio literário – graças à publicação de *Primeiros Cantos* (início de 1847), dos *Segundos Cantos* e das *Sextilhas de Frei Antão* (1848) – que poderia de certa forma resguardá-lo de críticas virulentas.

Escrito seguidamente à onda das revoltas regenciais e à aprovação do *Aberdeen Act* (1845) que pressionava o Brasil a banir o tráfico negreiro, *Meditação* realiza um lúcido diagnóstico das mazelas sociais do Brasil independente, apontando a escravidão como sua grande chaga e um obstáculo ao desenvolvimento moral e econômico do país. O editor e amigo Antônio Henriques Leal explica da seguinte maneira o contexto da redação de *Meditação*:

Em janeiro de 1846 retirou-se de Caxias, a que, apesar das amargas queixas que d'ela tinha, conservou sempre entranhado e inquebrantável amor, revelado em muitos de seus versos. (...) Retocou o drama *Beatriz Cenci*, e delineou a *Meditação*, esse triste brado a favor da raça vilipendiada dos filhos d'África e de seus descendentes que a nossa cobiça traz ainda hoje sujeita e avergada sob o trabalho e o estigma da escravidão, e por desfastio e desforço compôs entre outras sátiras²⁸²

É curiosa a seleção dos termos “desfastio” e “desforço” como motivadores pessoais da escrita do fragmento. O que Antônio Henriques Leal deixa claro, contudo, é a incontestável

²⁸¹ DIAS, Gonçalves. *Gonçalves Dias. Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 727.

²⁸² LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon Maranhense*. t. III. p. 64.

diligência que faz Dias expor de modo contundente, vigoroso e indignado as atrocidades da escravidão sobre as comunidades afrodescendentes, mas também sobre toda a população brasileira, por vieses sociais, econômicos e históricos.

Composto em versículos bíblicos, *Meditação* dispõe acerca de um diálogo travado entre um velho cético e um jovem idealista, que também é o narrador da ação. O estilo profético, tributário de uma literatura “político-messiânica”²⁸³, marca a atuação do narrador, identificado com o discurso do jovem letrado, ou ainda, do gênio romântico, que atribui a si a tarefa de trazer as luzes do conhecimento à nação infante. Ao longo do exercício deliberativo, especialmente em momentos de tensão entre a argumentação dos dois personagens, o ancião – testemunha da história e munido de poder visionário extraordinário – deposita as mãos nas pálpebras do jovem literato a fim de lhe expor aos diferentes tempos do desenvolvimento histórico do país e os entraves ao progresso. Nas visões do passado e do futuro, surgem a iniquidade ordenadora das classes sociais, o abandono do Estado em relação às populações marginalizadas, como os indígenas, escravos e pobres, a conduta viciosa do sistema político e o resultado apocalíptico de séculos de opressão.

Com o exercício profético e admonitório, discutem-se temas da história do Brasil desde a invasão portuguesa até a contemporaneidade do autor, bem como os desdobramentos futuros das ações das elites. Essencialmente, eles representam o conflito entre a antiga e a nova tradição, ou seja, entre as representações do Brasil colonial e independente. Introduzindo um “fator de indeterminação espaço-temporal”, as visões “alegorizam o Brasil”²⁸⁴: desde o passado indígena, passando pelo período colonial até as lutas do período regencial, de forma cética e lúcida. Entretanto, a cada revelação, que Gonçalves Dias faz coincidir com o fechamento de cada um dos três capítulos da obra, o jovem desmaia. Assim como Dante na descoberta dos círculos do inferno n’*A Divina comédia*, o jovem sente a um só tempo o desafio imposto à sua faculdade de apreensão e o “prazer inefável”²⁸⁵ da experiência do sublime, que o faz questionar suas utopias e perder a consciência.

O texto é dividido em três segmentos: o primeiro capítulo é dedicado à análise das condições sociais do Brasil independente; o segundo capítulo discorre sobre a função dos intelectuais diante dos entraves impostos pelo sistema escravocrata ao progresso do país; por fim, o terceiro capítulo se destina à descrição do passado mítico nacional, pontuando nele o

²⁸³ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. v. 2. p. 45.

²⁸⁴ CUNHA, Cilaine Alves. *A Meditação bíblica de Gonçalves Dias*. p. 94.

²⁸⁵ DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. p. 75.

princípio dos acometimentos sociopolíticos que, a seu ver, vitimam o Brasil²⁸⁶. Até onde se sabe, o poeta tinha intenção de escrever um quarto capítulo destinado à separação das Províncias do Norte do todo do Brasil²⁸⁷, que jamais veio a lume. Incumbido da missão estético-social de constituição de uma literatura nacional, Gonçalves Dias promove, no fragmento, a fusão entre a matéria histórica colonial brasileira e a condenação da instituição escravista no jogo intertextual com obras paradigmáticas da tradição literária europeia, particularmente do período romântico, que se dedicaram à representação da história. A estrutura narrativa híbrida do fragmento se elabora, fundamentalmente, a partir de modelos literários europeus de cunho político e de um diluído discurso bíblico²⁸⁸, notadamente do livro do Apocalipse, do qual emula o estilo grave, o ritmo de versículos, a profusão de anáforas, epifanias e revelações. São dois dos maiores referenciais literários para a obra, de acordo com o crítico Antonio Candido, *Palavras de um crente* (1834) de Hugues-Félicité Robert de Lamennais e o panfleto *A voz do profeta* (1836) de Alexandre Herculano.

Palavras de um crente [*Paroles d'un croyant*, 1833] de Lamennais consiste numa composição híbrida, de verve expressamente republicana²⁸⁹, que mescla lírica alegórica, prosa fantástica e pregação edificante. Por intermédio de parábolas bíblicas, anedotas e fábulas da natureza, à maneira de Esopo, Lamennais denuncia a corrupção do governo monárquico, a violência das autoridades políticas e eclesiásticas contra os mais pobres e identifica o interesse material (“*l’interêt sordide*”) como a causa da dissensão entre os povos. Descrente e inconformado com o reduzido espaço relegado à Igreja Católica após a Revolução Francesa e sem o apoio da representação de Roma, Lamennais engajou-se na contrarrevolução neocatólica²⁹⁰ que estigmatizou instituições e suas mitologias, em especial a monarquia, à qual atribuiu o pecado que segrega e impulsiona os homens à maldade: “É o pecado que fez os príncipes; porque em lugar de se amarem, e de se ajudarem, como irmãos, começaram os homens a serem nocivos uns aos outros”. Em sua perspectiva humanista e

²⁸⁶ O Capítulo I de *Meditação* foi publicado no número 3 da revista *Guanabara*, o Capítulo II no número 4 e, no número 5, foram publicadas as partes I-V do Capítulo III.

²⁸⁷ Conforme carta de Gonçalves Dias ao amigo Teófilo datada de 3 de dezembro de 1846. DIAS, Gonçalves. *Anais da Biblioteca Nacional - Correspondência ativa de Antônio Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro, v. 84, 1964. p. 71.

²⁸⁸ Fritz Ackermann confirma a presença de um profundo conhecimento da história sacra em Gonçalves Dias: “Longos trechos de algumas poesias dão a impressão de simples traduções portuguesas de algum trecho da Bíblia (p. ex., “O vate”). ACKERMANN, Fritz. *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*. Tradução Egon Schaden. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964. p. 153.

²⁸⁹ Lamennais fundou em 1830 o jornal *L’Avenir*, cujo lema era “Deus e liberdade”, que preconizava a separação entre a Igreja e o Estado, defendendo o socialismo político e os direitos civis do povo. Seus escritos advogam a favor de um cristianismo despojado da Igreja capaz de reunir as massas na marcha ao progresso.

²⁹⁰ Termo de Paul Bénichou em *El tiempo de los profetas: Doctrinas de la época romántica*. p. 114.

laicizante, Lamennais julga ser este o poder ilegítimo responsável pela escravização dos povos:

Ora houve antigamente um homem mau, e maldisse o Céu. Este homem era forte e aborrecia o trabalho; de sorte que disse: “Como praticarei eu? Se não trabalho morrerei, e o trabalho me é insuportável.” Então entrou-lhe no coração um pensamento do inferno. Partiu de noite, apoderou-se de alguns de seus irmãos enquanto dormiam, e os carregou de cadeias. “Porque (dizia ele) eu os obrigarei com as varas, e com o açoite a trabalhar para mim, e eu comerei o fruto do seu trabalho.” (...) e não houve mais irmãos: houve senhores e escravos. Este dia foi um dia de luto para toda a terra.²⁹¹

A obra de Lamennais, um manifesto contra a escravidão e contra o poder ilegítimo dos monarcas, forneceu ao poeta maranhense os recursos provenientes do discurso religioso para o tratamento da matéria histórica hedionda: visões, parábolas, profecias, que se expressam por meio de léxico específico²⁹², da repetição de estruturas litúrgicas e de tonalidade misteriosa. Dentre a série de parábolas e visões apresentadas, uma chama a atenção: o sonho de Lamennais com um espírito luminoso (“*forme lumineuse*”) que lhe apresenta o futuro. No diálogo elaborado, a forma celeste lhe explica que, para Deus, não há tempo e que aquilo que os homens veem nada mais é do que um meio enganador. Criando uma atmosfera de suspense, o espírito inefável pede que o narrador preste atenção ao que sucederá (“Regarde, dit-il”) e lhe exhibe diante dos olhos a personificação do sofrimento humano, atingindo o efeito da *enargeia*:

De repente me diz o Espírito: “Observa.” E sem que houvesse desde então para mim, nem antes nem depois, n’um mesmo instante, vi ao mesmo tempo, em sua língua enferma, e desfalecida, o que os homens chamam passado, presente, e futuro. (...) E toda a raça humana me parecia como um só homem. (...) e no meio de seus maus sonhos de tal modo se havia entrelaçado em seus ferros, que todo o seu corpo estava por eles aberto e apertado. Pois apenas o tocavam somente, eles

²⁹¹ LAMENNAIS, Félicité de. *Palavras d’um crente ou escudo contra abusos religiosos e políticos*. Tradução Pedro Cyriaco da Silva. Lisboa: Typ. de A. S. Coelho e Companhia, 1836. p. 15-16 (Capítulo VIII).

²⁹² Anáforas expressivas iniciadas por “E”, “então” ou “assim”, a utilização da segunda pessoa do plural (“vós”) e do vocativo “Senhor”. No original, destacam-se os termos: “Ainsi, soit-il”; “Nous crions vers vous”, “Seigneur”. LAMENNAIS, Félicité de. *Paroles d’un croyant*. Paris: Engèle Renduel, 1834.

se pegavam à sua pele como chumbo fervente; eles entravam na sua carne, e não saíam mais.²⁹³

Dentro do coração do homem aprisionado por correntes de ferro, três raios se unem (“rayon de lumière”, “rayon d’amour”, “rayon de force”) e iluminam sua consciência. A figura se desmembra, então, num aglomerado de povos e nações, que passam a se questionar do porquê de seu sofrimento (“se reveillant sur leur lit d’angoisse”) e percebem que a escravidão é a origem de seus males. Olhando uns aos outros, realizam que são iguais e devem lutar unidos ou perecerem juntos. A partir desse momento, as cadeias da escravidão se rompem por força divina e, como numa profecia, os homens pelejam contra seus escravizadores por seis dias, dos quais saem vitoriosos, descansando no sétimo dia, como Deus na criação do mundo. Nas visões do futuro configuradas por Lamennais, as soluções apresentadas para o sofrimento humano, por meio de parábolas do meio natural, coincidem na união dos oprimidos, na solidariedade entre eles e no ataque armado contra seus tiranos. Isso porque, segundo demonstrou Paul Bénichou, Lamennais não concebe uma metamorfose social profunda a menos que venha a partir do despertar das massas²⁹⁴. Entendida como desenvolvimento providencial da humanidade ordenado pela instância divina²⁹⁵, a violência física das revoluções é tida como necessária para que os Filhos de Deus conquistem sua liberdade: “Jovem soldado, onde vais? Vou combater para livrar meus irmãos da opressão, para quebrar suas cadeias, e as cadeias do mundo. (...) Vou combater contra os iníquos pelos que eles prostram e calcam aos pés, contra os senhores em prol dos escravos, contra os tiranos em defesa da liberdade.”²⁹⁶ Entretanto, a revolta diante da iniquidade não se resolve em si, mas alimenta um otimismo humanitário, cujo tom messiânico prevalece no texto de *Palavras de um crente*. A noção-base desse messianismo é a de que a liberdade não é um dado da existência, mas algo a ser conquistado, ou ainda, “le pain que les peuples doivent gagner à la sueur de leur front”²⁹⁷.

²⁹³ LAMENNAIS, Félicité de. *Palavras d’um crente ou escudo contra abusos religiosos e políticos*. p. 19-21.

²⁹⁴ BÉNICHOU, Paul. *El tiempo de los profetas: Doctrinas de la época romántica*. Traducción Aurelio Garzón del Camino. Mexico, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1984. p. 129.

²⁹⁵ BÉNICHOU, Paul. *El tiempo de los profetas: Doctrinas de la época romántica*. p. 145.

²⁹⁶ LAMENNAIS, Félicité de. *Palavras d’um crente ou escudo contra abusos religiosos e políticos*. p. 76.

²⁹⁷ “O pão que os povos devem conquistar com o suor de sua face” (tradução nossa). LAMENNAIS, Félicité de. *Paroles d’un croyant*. p. 214.

A obra socialista e republicana de Lamennais ecoou na juventude letrada brasileira oitocentista, segundo confirma Joaquim Nabuco²⁹⁸, e aventamos que uma das razões para tal esteja no idealismo filosófico que forneceu uma espécie de repertório mitológico cristão às suas aspirações políticas. E sabemos que a mitologia cristã concedeu aos românticos uma fonte de reflexão sobre as relações éticas humanas, sobre as virtudes cardeais (ser o “homem da divindade”²⁹⁹, na expressão de August Schlegel), mas também sobre o combate do homem contra o mundo sensível que lhe impõe limitações assim como a Cristo, o novo Prometeu. Sobretudo, a mitologia cristã lhes conferiu imagens que ao mesmo tempo que reivindicam realidade, inscrevem-se no maravilhoso, que é atributo do mito, proporcionando a revitalização poética almejada pelo escritor moderno. A orientação socialista de *Palavras de um crente*, que conjurou o importante conceito de povo e da força das massas populares para o impulso revolucionário necessário à mudança social, une-se também à função literária. Embora não correspondesse empiricamente aos intuítos políticos da classe dos bacharéis – em geral, liberais³⁰⁰ e distanciados do socialismo – as ideias socialistas de base cristã inseriam-se antes numa bandeira generalista de luta contra tiranias, que conformou a reescrita da história nesses poetas, do que propriamente na crença ou na defesa da igualdade *efetiva* entre os homens. Os românticos brasileiros, assim como Victor Hugo, Heine e Lamartine, fizeram da luta contra as opressões a base de sua filosofia e o princípio ordenador de seu repositório imagético atinente às revoluções sociais como forma de responderem aos conflitos políticos locais e particulares ao Segundo Reinado.

Alexandre Herculano toma de empréstimo a solenidade do profeta bíblico presente em Lamennais para a composição de *A voz do profeta* (1836-1837), texto motivado pelos desdobramentos da Revolução de Setembro de 1836, um movimento de raiz popular que obteve apoio militar para abolir a carta constitucional e assumir o poder perante a monarquia portuguesa. Herculano era liberal cartista, ou seja, defendia a legitimidade da Carta Constitucional da Monarquia outorgada por D. Pedro I do Brasil (ou Pedro IV de Portugal), e por isso manifestava-se contrariamente às ações dos liberais setembristas. Com o intuito de

²⁹⁸ Joaquim Nabuco cita *Palavras de um crente* de Lamennais, juntamente com outras obras e autores de maior relevo entre a juventude da época, a saber, Lamartine, Esquiros, Quinet, Vitor Hugo e Heinrich Heine. NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial S.A., 1949.

²⁹⁹ Ver “Sobre a mitologia” em SCHLEGEL, August Wilhelm. *Doutrina da arte: Cursos sobre Literatura Bela e Arte*. Introdução, tradução e notas Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014. p. 282-302.

³⁰⁰ Bénichou explica que mesmo que Lamennais tenha se convertido ao liberalismo, ele não o era fundamentalmente, pois que tinha fé na liberdade coletiva, não no poder individual. BÉNICHOU, Paul. *El tiempo de los profetas: Doctrinas de la época romántica*. p. 159.

fazer ressoar “palavras de terror e de verdade”³⁰¹ nos ouvidos da classe burguesa, Herculano tece críticas à filosofia setembrista, demonstrando desprezo e desacordo em relação à soberania popular, que via enquanto geradora de barbárie, ao mesmo tempo que defendia a concentração de poder nas mãos de uma elite política para a manutenção da ordem social. Passados trinta anos de sua publicação, em introdução para uma nova edição da obra, Herculano caracteriza *A voz do profeta* como “agreste e brutal”, reflexo de uma batalha entre facções inimigas – absolutismo e liberalismo – “batizadas com fogo e com sangue”³⁰². A cólera daqueles anos reduziu-se à convicção sobre a validade do ideário cartista, que mesmo derrotado na guerra civil setembrista, a seu ver, tivera sido vitorioso na Constituição de 1838: “Era a condenação solene da revolução”³⁰³. Segundo o crítico Wilton Marques, *A voz do profeta* pode ser lido tanto como manifesto teórico do cartismo quanto uma resposta panfletária a Lamennais a respeito das noções sobre povo e soberania popular³⁰⁴.

Preservando similar tom bíblico em relação ao texto de Lamennais, o panfleto de Herculano define o poeta como profeta a anunciar desígnios divinos sob o influxo do espírito de Deus: “E o vidente pranteará com eles, porque o Senhor lhe amostrou o futuro”³⁰⁵. Na condição de visionário, o poeta romântico pode aceder a esquemas primordiais da verdade – habilidade essa que Wordsworth define como “a sense that fits him [the poet] to perceive/ Objects unseen before”³⁰⁶, isto é, o alcance de conhecimentos não revelados aos demais seres humanos, que o faz compartilhar com o sacerdote uma vocação religiosa e profética³⁰⁷.

No entanto, o tom conservador no que tange os assuntos políticos de seu tempo difere do de Lamennais, ao afirmar que os males sociais advêm não da tirania como defendera aquele, mas diretamente da desordem: “Quando uma nação quebra todos os laços sociais, dela será todo o dano. (...) Porque a plebe desenfreada é como o fantasma do crime, como o espectro da morte, como o grito do extermínio.”³⁰⁸ A ira desgovernada da massa popular é geradora de injustiças na medida em que justifica violências e crimes em nome da licença,

³⁰¹ HERCULANO, Alexandre. *A voz do profeta. Opusculos*. Lisboa: Casa da Viuva Bertrand e Companhia, 1873. Tomo I. p. 31.

³⁰² HERCULANO, Alexandre. Introdução. *Opusculos*. Tomo I. p. 5.

³⁰³ Ibidem. p. 27.

³⁰⁴ MARQUES, Wilton. *Gonçalves Dias: o poeta na contramão*. Gonçalves Dias: o poeta na contramão (literatura e escravidão no romantismo brasileiro). São Carlos: EdUFSCar, 2010. p. 127.

³⁰⁵ HERCULANO, Alexandre. *A voz do profeta. Opusculos*. p. 36.

³⁰⁶ WORDSWORTH, William. *The Prelude, or Growth of a Poet's Mind; an Autobiographical Poem*. London: Edward Moxon, Dover Street, 1850. p. 347.

³⁰⁷ O filósofo alemão Novalis postula que poeta e sacerdote foram um dia um só, mas que apesar de terem sido separados com o tempo, guardaram perenemente qualidades um do outro: “O genuíno poeta porém permaneceu sempre sacerdote” (Fragmento 71). NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. *Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo*. 2. ed. Tradução, apresentação e notas Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2001. p. 78.

³⁰⁸ HERCULANO, Alexandre. *A voz do profeta. Opusculos*. p. 33.

não da liberdade, e, por isso, o narrador profetiza que os impenitentes haverão de sofrer o impetuoso castigo divino. Essa noção se corrobora igualmente pela epígrafe da obra, extraída do livro profético de Isaías (3:5), do Antigo Testamento, pressagiando o descontrole futuro da plebe, cuja lei primeira é a força, não a moral: “E o povo oprimirá a si mesmo, um será contra o outro, e cada um contra o seu próximo; o menino se atreverá contra o ancião, e o vil contra o nobre”³⁰⁹. Como desdobramento da noção messiânica do poeta-sacerdote, compõe o seu pensamento a ideia de que a plebe deve ser devidamente guiada pela classe letrada, a fim de que se evite que déspotas suscitem conflitos entre facções, acendam guerras civis, enfim, manipulem a cólera da plebe e devorem-na em seu próprio benefício. Assim, cabe à elite cultural salvar a plebe de si própria: “Povo! Onde estão os teus sábios, os teus generais, os teus nobres, os teus abastados, os teus homens virtuosos!”³¹⁰

Nesse sentido, uma das imagens mais potentes do texto para caracterizar a ameaça do levante popular é a do vulcão em erupção, ateado pelos revolucionários setembristas: “Malditos os nomes dos que acenderam o vulcão popular”³¹¹. Mais adiante, a imagem se alegoriza numa visão apocalíptica de guerra, revelada pelo anjo das predições:

Era o dia da luta das facções: era um dia de ampla carnificina.
E o demônio do meio-dia pairava sobre a cidade do sangue, e blasfemava do Senhor.
O povo corria furioso e tumultuava; e os tiros e golpes soavam pelas praças, pelas ruas e pelas encruzilhadas.
O gemer dos feridos, as pragas dos vencidos, e as ameaças dos vencedores conglobavam-se em rumor semelhante ao arquejar de vulcão.
(...)
E o roubo, a dissolução, a morte o incêndio estavam assentados nos quatro ângulos de uma cidade outrora populosa e rica.
Estas eram as divindades que adorava a plebe nos dias da licença e do furor.³¹²

Tendo vindo a lume, anonimamente, cerca de um mês depois do início da Revolução de Setembro e da exoneração de Herculano da Biblioteca Pública do Porto³¹³, *A Voz do*

³⁰⁹ BÍBLIA SAGRADA, A. Tradução João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1991. p. 653.

³¹⁰ HERCULANO, Alexandre. A voz do profeta. *Opusculos*. p. 41.

³¹¹ HERCULANO, Alexandre. A voz do profeta. *Opusculos*. p. 32 (Primeira série, parte I).

³¹² HERCULANO, Alexandre. A voz do profeta. *Opusculos*. p. 60.

³¹³ O pedido de exoneração da função de segundo-bibliotecário da Biblioteca Pública do Porto foi motivado pela recusa de Herculano em trair o juramento à Carta Constitucional de 1826.

Profeta investe na tonalidade apocalíptica que reverbera o pavor fomentado na sociedade portuguesa (entenda-se elites dirigentes), em razão das insurreições populares e do risco de que elas tomassem o controle da ordem pública. Por isso, assassinatos, estupros e carnificinas compõem as visões escatológicas do narrador e dão a dimensão da ameaça constituída pelo vulcão popular avivado.

Contudo, se o motivo da redação d'*A voz do profeta* vem em função do conflito entre setembristas e cartistas, mas sobretudo no apelo moralizante contra a violência das turbas, para os nossos propósitos, importa ressaltar que o texto não se limita ao seu propósito originário. A estudiosa Maria João Reynaud adverte que para além das proximidades entre os textos de Lamennais e Herculano, que indicam confluência de forma, temática, linguagem alegórica, *éthos* religioso e perspectiva profetizante, diferentemente do primeiro, *A voz do profeta* também se constitui enquanto manifesto romântico, uma carta de princípios do autor, que vincula o liberalismo à profissão de fé no cristianismo³¹⁴. A enunciação romântica do “eu” solitário que se coloca a público na defesa do amor pátrio e dos valores liberais, no caso de Herculano, converte-se numa longa meditação visionária sobre a ruína de um mundo idealizado após o combate liberal ao absolutismo³¹⁵, que no lugar da unificação dos portugueses encontrou uma insuperável e desesperançosa cisão ideológica. Contemplando a um só tempo o passado e o futuro, ao poeta resta lançar-se na meditação sobre “a ruína dos valores cristãos que eram o fundamento da Nação, a ruína dos ideais liberais da primeira hora, a ruína da justiça, a ruína da autoridade, do civismo e da moral; e a provável ruína de um país em convulsão, que caminha para o caos”³¹⁶.

Ainda que Herculano estivesse no polo ideológico oposto ao de Lamennais, compartilha com ele a mesma crença na capacidade de modificação social e histórica atribuída à literatura, que embasa a escrita tanto de *A voz do profeta* quanto de *Palavras de um crente*, e por consequência, também de *Meditação* de Gonçalves Dias. Wilton Marques salienta que as três obras possuem em comum a concepção do gênio romântico imbuído de uma missão social enquanto poeta visionário e o fato de terem objetivado intervir politicamente nos destinos das sociedades nas quais se inseriam³¹⁷. Leitor ávido do idealismo europeu, Gonçalves Dias busca nos modelos literários de Herculano e Lamennais o

³¹⁴ REYNAUD, Maria João. Herculano, Poeta-Profeta. *Revisitando Herculano no bicentenário do seu nascimento*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013. p. 25-36. p. 31.

³¹⁵ Vale recordar que Herculano combateu como soldado nas forças de d. Pedro IV na Guerra Civil Portuguesa (1832-1834) sobre a sucessão ao trono português entre liberais constitucionistas (pedristas) e absolutistas (miguelistas).

³¹⁶ REYNAUD, Maria João. Herculano, Poeta-Profeta. p. 34-35.

³¹⁷ MARQUES, Wilton. *Gonçalves Dias: o poeta na contramão*. p. 131-132.

pensamento hermenêutico cristão que condena toda forma de dominação e, com eles, entende que um dos aspectos da liberdade do homem é o acesso ao trabalho livre, pelo qual ele pode colher o fruto de seu labor. Contudo, ao contrário de *Palavras de um crente*, em *Meditação*, as visões apresentadas não dizem respeito a totalidade da humanidade, mas ao cenário sociopolítico brasileiro, perfazendo as diferentes épocas do devir histórico do país, em certa semelhança com *A voz do profeta*.

No fragmento de Dias, o aspecto cristão da perspectiva histórica gonçalvina, na qual, como profecia bíblica, o passado dá a ver o futuro, abre-nos um horizonte de leitura adicional. A meditação (*meditatio*), enquanto atividade monástica que potencialmente embasa as escrituras religiosas de Lamennais e Herculano, aporta de sua tradição medieval eclesiástica o olhar tríplice à história, à alegoria e à moralidade³¹⁸. Desenvolvido retoricamente desde o século XII, passando por Ignácio de Loyola e Teresa d'Ávila, a *meditatio* cristã progrediu de uma prática de leitura para uma busca vigorosa por uma verdade não-revelada. Segundo a estudiosa medievalista Mary Carruthers, a memória monástica praticada na *meditatio* cultiva a fabricação de imagens mentais na qual o pensamento deliberado é convidado ao livre salto mediado pela memória individual ou coletiva. Sendo parte da memória, a *meditatio* constitui arte composicional³¹⁹, integrando a invenção literária por meio do artifício retórico. A prática mobilizava estruturas inventariadas (*inventio*) extraídas das fontes bíblicas a fim de compor quadros fictícios (*phantasiai*) carregados de coloração emotiva que compunham histórias visionárias, objetivando o efeito enargético de presentificação de uma experiência real ou ficcional. Aos nossos propósitos, importa ressaltar que a meditação cristã era fundada em linguagem alegórica e vívida (*enargeia*), atributos centrais da composição da *Meditação* de Gonçalves Dias. Nesta, entretanto, a matéria essencialmente religiosa é substituída pela matéria histórica, mantendo-se a livre articulação entre visões e a revelação profética para fazer visualizar o porvir.

Cumprе salientar que *Meditação* não reproduz fielmente as produções de Lamennais e Herculano; ao contrário, Dias estabelece um diálogo transcultural com os modelos da prosa profética acima descritos. É importante frisar que a dimensão transcultural a qual nos referimos pressupõe a não-hierarquização das obras, especialmente na consideração das culturas hegemônicas, como é o caso da tradição europeia. Em vez de conceber as obras

³¹⁸ CARRUTHERS, Mary. *The book of memory*. p. 55.

³¹⁹ CARRUTHERS, Mary. *The craft of thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p. 9-11. Em outro lugar, Carruthers cita como exemplos dessa arte composicional orações, meditações, sermões, pinturas, hinos, histórias e poemas. In: CARRUTHERS, Mary; ZIOLKOWSKI, Jan M (eds.). *The medieval craft of memory: an anthology of texts and pictures*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002. p. 3.

latino-americanas como inflexões subalternas de matrizes culturais europeias, a perspectiva transcultural³²⁰ implica na reversão da perspectiva eurocêntrica de análise, ou seja, entendendo as produções literárias como textos em trânsito cultural. Resulta disso que não há passividade ou servidão na relação da escrita de Dias com as matrizes literárias europeias, a despeito de serem dela predecessoras. Os aportes estrangeiros são fundamentais no universo criativo de Dias; contudo, não se sobrepõem a sua força poética e linguagem simbólica, mas somam-se a elas em “audazes construções significativas”³²¹, conforme à acepção da *transculturalidad* desenvolvida por Ángel Rama. Desta maneira, a tarefa inventiva molda formas próprias de representação, ajustadas às necessidades simbólicas condicionadas pelo tempo, pelo espaço e pela experiência do autor.

Em *Meditação*, o primeiro capítulo se dedica à análise do tempo do autor: é um retrato da sociedade escravocrata de classes e da barbárie das relações sociais dispostas em brutal contraposição à beleza e à abundância dos elementos naturais nos trópicos, que foram tematizadas e cunhadas pela tradição literária europeia – por narrativas de viajantes e idealizações poéticas da natureza nas Américas, conforme a lição de Ferdinand Denis³²². Para a análise do Brasil independente, o jovem-narrador prepara uma atmosfera onírica que efetiva o sem-tempo da experiência profética – antes mesmo da primeira palavra escrita sobre o papel – em linhas de reticências esparsas que constituem a Primeira Parte do texto. Então, o primeiro verso substancializa o transe quimérico: “Então o velho estendendo a mão descarnada e macilenta tocou as minhas pálpebras”³²³. De início, o personagem do jovem anuncia o caráter enargético das visões que lhe serão dispostas (*prò ommatón poieîn*³²⁴): “E diante dos meus olhos se estendeu uma corrente de luz suave e colorida, como a luz de uma aurora boreal.” A luminosidade presente nas aparições, que são aproximadas do fenômeno fulgurante da aurora polar, juntamente com o brilho e a clareza do discurso constituem parte da descrição com vistas ao efeito da *enargeia*. Na visão primeira (I:II), o mancebo descreve

³²⁰ Cf. explicitado na Introdução da tese.

³²¹ RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. p. 40-41.

³²² No *Resumo da história literária do Brasil*, Ferdinand Denis postula que a descrição da natureza americana deve se pautar pelo pensamento alargado “como o espetáculo que se lhe oferece; majestoso, graças às obras-primas do passado, tal pensamento deve permanecer independente, não procurando outro guia que a observação. Enfim, a América deve ser livre tanto na sua poesia como no seu governo.” DENIS, Ferdinand. *Resumo da história literária do Brasil. Historiadores e críticos do romantismo. I: a contribuição europeia, crítica e história literária*. Seleção, tradução e apresentação Guilhermino César. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978. p. 36.

³²³ DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. Edição Antonio Henriques Leal. v. 3. São Luiz do Maranhão: Typ. B. de Mattos, 1868. p. 9.

³²⁴ Em sua *Retórica*, Aristóteles determina que “trazer diante dos olhos” significa representar uma ação. ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012. Livro III, Cap. 11. p. 205.

um grande império, terra “ataviada de primores”, onde a densidade das matas colossais (testemunhas naturais do tempo) encerra séculos de história. O ambiente edênico (relva aveludada, flores perfumadas, céu estrelado) contrasta drasticamente com a imagem seguinte: milhares de homens, “de fisionomias discordes, de cor vária”, dispostos em círculos concêntricos; os homens presentes no centro são brancos e agem de forma senhoril e arrogante; os homens dos círculos externos são pretos, têm as mãos atadas por correntes de ferro, que passam de pais para filhos, e possuem “maneiras submissas e respeitadas”. A potente metáfora desenha, em diagrama, a sociedade brasileira oitocentista e, nela, a distribuição dos grupos raciais de acordo com o controle que possuem (ou não) sobre a vida humana. A pintura não deixa dúvidas: trata-se do retrato próprio da escravidão e, no seu reverso, o privilégio branco que se assenta na miséria escrava. O ancião insiste que o jovem volte os olhos agora em torno de si. Uma vez desperta sua consciência para o horror da escravidão, o jovem pasma com a realidade que antes não enxergava: “E n’essas cidades, vilas e aldeias, nos seus cães, praças e chafarizes – vi somente – escravos! (...) e por toda a parte – escravos!!”.

Na progressão da narrativa, adensa-se a composição da escravidão com a inclusão de um episódio de agressão (I:III), que é presentificado diante dos olhos do mancebo. Um velho escravizado é açoitado por um jovem da elite e, em seguida, é lançado ao chão por outro jovem do mesmo grupo. Então, os elos das correntes que prendiam as mãos dos escravizados uns nos outros começam a rugir como pantera, sinalizando o início da resistência e a reação iminente. Estes tentam desligar-se de suas cadeias, o sangue lhes corre sobre as algemas, mas não conseguem se libertar – e sua raiva é frenética. A amplificação que faz reverberar signos da violência³²⁵ de episódio em episódio responde pela intensificação da tensão/dramaticidade e da clareza, que transformam o leitor em testemunha do ato desumano, atingindo o resultado de vividez que Dionísio de Halicarnasso (60-7 a.C.) elogiara no estilo do orador Lísias³²⁶.

Na éfrase seguinte (I:VIII), o poeta prefigura a insurreição dos homens aprisionados que se transmutam num colosso enraivecido a se vingar da população. A massa de escravizados se converte na figura de Laocoonte padecendo de “terríveis agonias” ao tentar se desvencilhar do estrangulamento provocado pelos anéis da serpente mitológica de Tênedos. Além de retomar a polêmica estética entre Winckelmann e Schelling, a alusão a Laocoonte refere-se também ao potencial libertador das sublevações populares, constituindo

³²⁵ A título de exemplificação, “mãos presas”, “correntes de ferro”; “maldição” (I:II), “pulsos roxeados”, “corria o sangue”, “manava das feridas” (I:III).

³²⁶ PLETT, Heinrich F. *Enargeia in classical Antiquity and the early Modern Age*. p. 19-20.

um símbolo da libertação humana diante de uma violência irrefreável e da afirmação da dignidade perante tiranias, ainda que o homem venha a sucumbir; da afirmação de uma superioridade moral a despeito da derrota³²⁷. Nesse ponto, cabe retomar o pensamento acerca da liberdade do poeta e filósofo Friedrich Schiller, de quem Dias era leitor e tradutor. Schiller defende o princípio de que cabe à cultura colocar o homem em liberdade e “auxiliá-lo a preencher por completo o seu conceito. Portanto, ela deve torná-lo capaz de afirmar sua vontade, pois o homem é o ser que quer.”³²⁸ A descrição visualizante da resistência de Laocoonte tem um objetivo persuasivo evidente em relação às classes dominantes, familiares a esse registro. Ambas as cenas são dispostas diante dos olhos do leitor, *enargeticamente*, por meio da presentificação do terror da instituição escravista – ausente dos olhares e da produção literária da elite brasileira. Ao dramatizá-lo, o autor não apenas torna-o visível, mas intensifica, eficazmente, o valor persuasivo de sua argumentação abolicionista.

Como Laocoonte, sofrendo terríveis agonias, concentrava todas as suas forças para livrar-se dos anéis vigorosos da serpente que o enlaçava.

Como no meio de uma habitação que arde, o homem – louco e delirante – agarra-se às traves em brasa meio comidas pelo incêndio, e não sente a dor do fogo, que lhe rói a carne dos membros,

Os homens, que sofriam, reuniram-se como um só homem, e soltaram um grito horrísono, como seria o desabar dos mundos.

E pareceu-me que eles se transformavam em unidade como um colosso enorme e válido, cuja fronte se perdia nas nuvens, e cujos pés se enterravam em uma sepultura imensa, e profunda como um abismo.

E o colosso tinha as feições horrivelmente contraídas pela raiva, e com os braços erguidos tentava descarregar as mãos ambas um golpe que seria de extermínio.

E a vítima era um povo inteiro eram os filhos de uma numerosa família, levados ao saciácio por seus pais – como Abraham levou a Isaac, seu filho.³²⁹

³²⁷ A tradição antiga corrobora essa interpretação. Na *Eneida* de Virgílio, por exemplo, a presença de Laocoonte confere a integridade ética própria da República de Roma à história da derrota dos troianos, além de ser um elemento humano relevante para a exposição da superioridade moral de Troia. LYNCH, John P. LYNCH, John P. Laocoön and Sinon: Virgil, ‘Aeneid’ 2.40-198. *Greece & Rome*, vol. 27, no. 2, p. 170-179, October 1980. p. 177.

³²⁸ SCHILLER, Friedrich. “Sobre o sublime” In: SÜSSEKIND, Pedro (org.). *Do sublime ao trágico*. Trad. Pedro Süssekind e Vladimir Vieira. São Paulo: Autêntica Editora, 2011.

³²⁹ DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. p. 27-28.

A série de símiles pujantes mitifica a descrição do terror da instituição escravista e, aqui, cumpre o grave propósito de encenar diante dos olhos dos leitores a consequência brutal da manutenção da escravidão: a ameaça da organização belicosa dos escravizados e sua potencial vingança contra a população de brancos e mestiços que os escravizou. A força descomunal de Laocoonte surge em resposta instintiva ao delírio causado pelas brasas da escravidão; a violência indignada em defesa própria é assim justificada. Unidos, transmutam-se em gigante épico cuja cabeça toca as nuvens e cujos pés aterrados no abismo buscam escapar da sepultura. Num único golpe, carregado da potência do sofrimento, dispõe-se o levante negro à destruição de toda a população, representada por Isaac, o filho levado ao sacrifício pelo próprio pai. A elite brasileira corresponderia ao pai Abraão que leva a população à desgraça, de acordo com o crítico Wilton Marques, ao insistir na permanência da instituição da escravidão, sendo a grande responsável pela ruína do país e de seu povo³³⁰.

Destarte, as três cenas acima mencionadas (a maldição dos círculos concêntricos; a agressão ao escravizado que gera a fúria da pantera; a vingança do colosso), postas em paralelo, se adequam à segunda forma de pintura detalhada por Quintiliano, chamada “descrição”, na qual diferentes quadros, com atores e locais distintos, encaminham-se para um mesmo resultado por intermédio de detalhes vívidos, de tal forma que a pintura não seria mais clara para quem a realmente testemunhasse³³¹. A esse respeito, Aristóteles acrescenta que as mesmas coisas parecem maiores quando divididas em partes³³²; daí que tratar de forma generalizada da escravidão em um único quadro não obteria o mesmo efeito de apresentar as cenas de violência e vingança que essa condição acarreta, no nível individual e coletivo. Trazendo o célebre exemplo mítico de Laocoonte do poema épico *Eneida*³³³ de Virgílio para o contexto da escravidão, Dias cunha uma linguagem metafórica ajustada às necessidades simbólicas do discurso abolicionista do Segundo Reinado, em meio às discussões sobre a transição para o trabalho livre e a futura abolição da escravatura. Não por acaso, a alegoria epicizante de Laocoonte em representação à luta humana contra as forças da escravidão será, conforme veremos, posteriormente retomada por Castro Alves, em contexto epicizante

³³⁰ MARQUES, Wilton. *Gonçalves Dias: o poeta na contramão*. p. 182.

³³¹ QUINTILIANO, Marcos Fábio. *Instituições oratórias*. Tradução Jerônimo Soares Barbosa. Coimbra: Imprensa da universidade, 1836. p. 82.

³³² ARISTÓTELES. *Retórica*. p. 41 (I:VII).

³³³ Em estudo sobre a oratória de Laocoonte e Sinão na *Eneida* de Virgílio, o crítico John P. Lynch afirma que Laocoonte é uma figura de energia e força física excepcionais; uma figura associada à velha República romana e um paradigma de virtude e comprometimento. LYNCH, John P. Laocoön and Sinon: Virgil, ‘Aeneid’ 2.40-198. p. 171.

similar, mantendo o diálogo com a sugestão abolicionista que a imagem suscita em *Meditação* e afirmando o legado gonçalvino sobre o tema.

Os detalhes descritivos (*circumstantiae*) focalizados nos efeitos da dor humana (fogo que rói a carne, as feições contorcidas, grito horrísono) presentificam-na e contribuem para um enérgico efeito patético que, por um lado, instiga o leitor a dimensionar o padecimento secular dos escravizados; e por outro, suscitam pavor em função da magnitude da figura iracunda, reavivando o notório medo das elites brasileiras em relação às insurgências negras – existente desde, pelo menos, a notícia da resistência do Quilombo de Palmares no século XVII e, posteriormente, da vitória da Revolução Haitiana em 1804.

Conforme indicamos, a composição de *Meditação* se deu no período posterior à aprovação do *Aberdeen Act* (1845), que autorizava o confisco e apreensão pelos britânicos de qualquer navio brasileiro suspeito de praticar o tráfico negreiro, uma vez que o Brasil não havia cumprido com um tratado assinado em 1820 que previa o fim do tráfico transatlântico de escravos. As represálias diretas do governo inglês nesse período trouxeram à baila a questão da eliminação gradual da escravidão. *Meditação* também é contemporânea à turbulência das revoltas regenciais, que ocorreram entre 1830 e 1845 e expressavam um forte caráter liberal, antilusitano, questionando a centralização de poder e a unidade territorial do país, a que se uniram indígenas, pobres, mestiços e afrodescendentes. Dentre tantas insurgências, a mobilização de escravizados como a Revolta das Carrancas em Minas Gerais (1833) e a Revolta dos Malês (1835) na Bahia, revelaram uma organização e uma força combativa por parte da comunidade escravizada que legou às classes dominantes o receio de mobilizações futuras. Em uma das falas proféticas mais contundentes, o ancião indica a potencial ameaça que um levante escravo traria a manutenção das oligarquias latifundiárias:

E os que julgavam dominá-lo por todo o tempo da sua vida, serão os primeiros ludibriados – escarnecidos – e martirizados, porque ele se lembrará que obedeceu passivamente, e ser-lhe-á grato saborear a vingança do escravo feito senhor! Ser-lhe-á doce a vingança e a crueldade, porque ambas são instintos da fera, e tal como a fera é o povo que despedaça a obediência qual o tigre aos varões da sua jaula!³³⁴

³³⁴ DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. p. 56-57.

Outro argumento que Dias traz em *Meditação* a favor da abolição é o do aprisionamento moral e do cerceamento criativo que a escravidão realiza sobre o indivíduo escravizado. Recuperando os exemplos dos feitos artísticos e arquitetônicos magistrais das culturas egípcia, grega, árabe, europeia da Idade Média, chinesa, celta e indígena brasileira³³⁵, o ancião depreende que o pensamento sobre o que é belo e grande na natureza e na vida é incompatível com o sentir do homem escravizado. Assim como o sujeito escravizado não poderá se dedicar às produções culturais, os homens livres não desejarão executar as atividades mecânicas realizadas pelos escravizados, provocando uma cisão culturalmente improdutiva para a sociedade como um todo.

E o escravo não pode ser arquiteto, porque a escravidão é mesquinha, e porque a arquitetura, filha do pensamento, é livre como o vento que varre a terra.

E o escravo será negligente e inerte, porque não lhe aproveitará o suor do seu rosto; porque a sua obra não será a recompensa do seu trabalho; porque a sua inteligência é limitada, e porque ele não tem o amor da glória.³³⁶

Na visão do narrador, ser livre nos atos e no pensamento deveria constituir a fundação da sociedade brasileira moderna. Com isso, Dias não pretende defender eticamente a liberdade individual *a priori*, i.e., acima de qualquer conceito, porém quer, a partir de sua ótica liberal e pragmática, advogar que as faculdades intelectuais do sujeito possam ser empregadas no desenvolvimento da cultura e da indústria nacionais. Dias concebe a escravidão como um mal que assola não apenas as comunidades africana e afrodescendente, alçando sua abrangência a toda a sociedade brasileira, uma vez que ela aniquila o princípio do belo, norteador da prática literária gonçalvina e de sua perspectiva social utilitária.

No entanto, o fundamento do Primeiro Capítulo de *Meditação* pode ser localizado na fala interior do estrangeiro que aporta à costa brasileira. Despeitoso e irônico, o estrangeiro conclui que “a terra – da escravidão – não pode durar muito” e, devido à sua religiosidade,

³³⁵ Gonçalves Dias elogia os grafismos rupestres encontrados nas margens do rio Japurá (AM), possivelmente baseando-se nos achados dos naturalistas Carl Friedrich P. von Martius e Johann Baptist von Spix no Norte do Amazonas. Eis o trecho de Spix e Martius em *Viagem pelo Brasil* a esse respeito: “As esculturas em rochas, que eu vi às margens do Japurá, e das quais se tratará adiante, indicam sem dúvida mais alto grau de cultura, pois, quando aqui se vê um traço direito, ali é um traço curvo, tendo em ambas as extremidades uma linha terminada em espiral, cuja origem talvez se inspirou no redemoinho da água, ao movimento do remo.” SPIX, Johann Baptist von; MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. 3v. Tradução Lúcia Furquim Lahmeyer. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2017. v. 2.. p. 308.

³³⁶ DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. p. 21-22.

ele sabe que “os homens são feitos do mesmo barro – sujeitos às mesmas dores e às mesmas necessidades”. Reconhecendo negros e pardos como indivíduos de direitos, em oposição ao pensamento da maior parte da elite de seu tempo que dispunha de um rol de justificativas para a manutenção da escravidão, Dias afirma a dignidade humana ao expor as atrocidades do sistema escravagista, compondo, na expressão de Manuel Bandeira, o “primeiro grito abolicionista da poesia brasileira”³³⁷.

Em adição ao princípio cristão que iguala os homens perante a Deus e à defesa idealista da vida em liberdade e isenta de violências, Dias vincula o atraso socioeconômico – identificado materialmente (casas baixas, feias, ruas estreitas, palácios sem pompa, templo sem dignidade) à presença da escravidão em solo brasileiro (I:V). Filiado à ideologia liberal, Dias condicionava o melhoramento do país à garantia da liberdade e do progresso advindo do investimento no mundo do trabalho³³⁸. Nesse contexto, entra a crítica severa ao sistema escravocrata, enquanto fundamento econômico da sociedade oitocentista, porque em sua violenta opressão impedia, além da liberdade como direito individual, a acumulação de capital pelo sujeito escravizado e, em nível nacional, impedia o desenvolvimento da indústria e do comércio. Assim, Dias lança mão de um argumento de base liberal a favor da abolição: a ideia de que o trabalho livre poderia garantir o progresso econômico que não tivera ocorrido durante os séculos de escravidão no Brasil e que a adoção de modelos modernos de civilização pautados na experiência europeia de desenvolvimento econômico era o caminho para se atingir tal objetivo.

Por isso, o segundo capítulo do fragmento afirma o papel da juventude letrada, os bacharéis, funcionários públicos, literatos, como o próprio Dias, no aconselhamento político na administração da jovem nação, atribuindo uma função pragmática à literatura. Nesse capítulo, o jogo deliberativo entre o jovem, cujo gênio é “impetuoso como a torrente”, e o velho, em cujas palavras “traveja o severo da verdade”, apresenta duas visões diferentes sobre a sociedade brasileira e os respectivos conjuntos de soluções que cada grupo prevê para o futuro do país. O lugar-comum do embate entre juventude e velhice, lembra a estudiosa Cilaine Alves Cunha³³⁹, é alicerçado na *doxa* antiga que rege a tópica do ímpeto renovador da juventude promotor de progresso e a sabedoria conservadora da velhice a qual é atribuída sensatez e cautela. Em termos gerais, o jovem critica o descrédito do ancião diante da

³³⁷ BANDEIRA, Manuel. A vida e a obra de Gonçalves Dias. In: DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. p. 25.

³³⁸ CUNHA, Cilaine Alves. Introdução. In: *Cantos*. p. XXXIII.

³³⁹ CUNHA, Cilaine Alves. A *Meditação* bíblica de Gonçalves Dias. *Revista Limiar*, v. 3, n. 5, p. 91-125, 24 mar. 2019.

capacidade da classe bacharelesca de reformar o país rumo ao progresso. A seu ver, o ancião erra em ter o pensamento preso ao passado e uma disposição desgostosa às ações do presente. Por seu turno, o ancião crê que ao jovem ingênuo faltam a meditação grave e madura, a simplicidade sublime e o enfrentamento da realidade, uma vez que apoia seu posicionamento político em excessivo otimismo. O ancião o admoesta por iludir o povo com o discurso da soberania popular e ser dele o porta-voz da igualdade, por crer que controlaria a turba como um dique a conter a “fúria do oceano”, que intimidaria com sua presença o tigre da força popular – o qual, no primeiro capítulo, rugia em furor contra a opressão da escravidão. A advertência do ancião culmina na noção de que a defesa da igualdade incitaria a luta popular por sua concretização, pela liberdade e pelo combate às opressões e de que o descontrole da população constitui vultosa ameaça às elites letradas:

E para que o fiel da balança os não atraia no dia em que reinar a soberania do povo, eles interporão a lâmina da sua espada, e aí do que ousar ir contra a força, porque ela é soberana!
E os que julgavam dominá-lo por todo o tempo da sua vida, serão os primeiros ludibriados – escarnecidos – e martirizados, porque ele se lembrará que obedeceu passivamente, e ser-lhe-á grato saborear a vingança do escravo feito senhor!
Ser-lhe-á doce a vingança e a crueldade, porque ambas são instintos da fera, e tal como a fera é o povo que despedaça a obediência qual o tigre aos varões da sua jaula!³⁴⁰

Ao longo do fragmento, o símile da besta felina, representado nas iterações similares da pantera, do tigre, da “onça mosqueada”, do “leão reluzente” a simbolizar o levante indomável das massas, é vestígio de estilização épica adaptada da mitologia bíblica e antiga, a exemplo da *Ilíada*³⁴¹, cuja tradição de cenas de combate e/ou ameaça se expressa de modo especialmente fértil nas produções indianistas posteriores, como n’*A Confederação dos Tamoios* de Magalhães³⁴². No excerto, a descrição vívida do animal num momento de ataque

³⁴⁰ DIAS, Gonçalves. Meditação. *Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. p. 56-57.

³⁴¹ Na *Ilíada*, são recorrentes os símiles referentes a felinos, simbolizando um potencial guerreiro, como no exemplo: “Protegendo o cadáver, insta Enéias,/Que em derredor como um leão peleja” (Canto V). HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Odorico Mendes, prefácio e notas verso a verso de Sálvio Nienkötter. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p. 197.

³⁴² No poema de Gonçalves de Magalhães, o motivo felino, principalmente o da onça, relaciona-se com a valentia indígena e a capacidade combativa. Por exemplo, o personagem Araray é descrito bramindo “como a onça esfaimada e furiosa”; noutro exemplo, pergunta-se se os inimigos portugueses rivalizam em bravura com onças: “crês que na crueza/ Os Aimorés com eles rivalizem,/ Ou que as onças ferozes os igualem?” MAGALHÃES, D. J. Gonçalves de. *A confederação dos tamoyos* (1857). p. 139 e 247.

a triturar as barras que o aprisionam faz presentificar a ferocidade e a impetuosidade da insurreição popular. Respondem por esse efeito o dinamismo do movimento, i.e., a percepção em atividade (*kínesis*) conforme Aristóteles, e a carga dramática da seleção vocabular (“despedaça a obediência”), que funde as duas ordens de significância (âmbito animal e desobediência civil) e promove a clareza enargética que deleita o leitor.

A tópica da juventude x velhice encontra desdobramento consistente na poética gonçalvina. A ponderação interpretativa das perspectivas políticas de ambos os personagens pode se nutrir, assim, de outros momentos de sua produção, a exemplo de “Quadras de minha vida” e de “A Vila Maldita, Cidade de Deus – Ao seu querido e afetuoso amigo A. T. de Carvalho Leal”, poemas de *Primeiros Cantos* (1847). O primeiro consiste num lamento sobre a passagem do tempo, sobre a perda das ilusões, marcado pela expressão anafórica de “Houve tempo em que os meus olhos”. Na seguinte passagem, evidencia-se o entendimento do poeta sobre a constituição da polaridade entre os dois tipos humanos:

Um representa a inocência,
Outro a verdade sem véu;
Ambos tão puros, tão graves,
Ambos tão perto do céu!

Infante e velho! – princípio e fim da vida! –
Um entra neste mundo, outro sai dele,
Gozando ambos da aurora; – um sobre a terra,
E o outro lá nos céus. – O Deus, que é grande,
Do pobre velho compensando as dores,
O chama para si; o Deus clemente
Sobre a inocência de contínuo vela.
Amei do velho o majestoso aspecto,
Amei o infante que não tem segredos,
Nem cobre o coração co’os folhos d’alma.
Amei as doces vozes da inocência,
A ríspida franqueza amei do velho,
E as rígidas verdades mal sabidas,
Só por lábios senis pronunciadas.

Sem o privilégio de um sobre o outro, o poeta reconhece em ambos qualidades fundamentais ao equilíbrio social: “Amei do velho o majestoso aspecto,/ Amei o infante que não tem segredos”. Ambos merecedores da clemência divina. Valoriza o desprendimento e os enganos juvenis; valoriza a sobriedade e sinceridade do velho, ainda que por vezes equivocadas.

“A Vila Maldita, Cidade de Deus” completa esse quadro. O poema abre com uma epígrafe em latim extraída do Livro das Lamentações (I:VIII, Antigo Testamento) que critica o pecado de Jerusalém que cedeu à corrupção moral e sofria o desprezo daqueles que uma vez a honraram³⁴³. Na parte III do poema, o narrador descreve a abstração de um jovem, a representação alegórica da juventude, diante dos desafios impostos pelo infortúnio do destino: “E o mancebo que via esperançoso/ Longa vida futura,/ Doido sentiu quebrar-lhe as esperanças/ Pedra de sepultura”; bem como o receio do trêmulo ancião diante da morte: “Sentiu a morte esvoaçar-lhe em torno,/ Como um bulcão”³⁴⁴. Em função da degradação da cidade, que abre mão de sua *urbanitas* e de seus valores morais, ambos sofrem as consequência da ira divina (“E Deus maldisse a terra criminosa”) que transforma a vila em ruína apocalíptica: “Meninos, homens e mulheres – todos/ Já rojam sobre o pó;/ Mas o Deus, o Deus bom já está vingado.” Se no primeiro poema, os falhos, porém verdadeiros personagens mereciam a clemência divina, no segundo, padecem juntos em decorrência da imoralidade urbana e coletiva.

Retornando à *Meditação*, é importante destacarmos os momentos em que o jovem-narrador dispõe um pensamento dialético a respeito da relevância dos dois polos do coração e do espírito humanos, representados pelos personagens do velho e do jovem, relativizando os excessos de cada um e apontando um percurso ontológico para o entendimento da vida na síntese entre ambos. Por exemplo, embora predomine na fala do jovem a indignação com o julgamento do ancião sobre a juventude e o povo – por ele tidos como decadente, caduco e breve, respectivamente – em dado momento, o letrado pondera, dialeticamente, que a verdade não reside nas posturas extremadas, mas em meio ao movimento entre os dois pontos de vista:

Porque o céu não tem só luzeiros, nem a terra só produz flores;
mas entre as flores está a serpente, e por sobre os luzeiros do céu
se estendem as negras asas da noite e a cauda oblonga do
cometa. Assim a vida também é uma alternativa de dor e de
prazer, de luz e de trevas, de esperança e desesperação.³⁴⁵

³⁴³ Na tradução para o português, a epígrafe corresponde ao excerto: “Jerusalém gravemente pecou, por isso se fez instável; todos os que a honravam, a desprezaram, porque viram a sua nudez; ela também suspirou e voltou para trás”. BÍBLIA SAGRADA, A. Lamentações. p. 765.

³⁴⁴ DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. p. 189-190.

³⁴⁵ DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. p. 37-38.

Assim, o narrador afirma no início do segundo capítulo: “entre a severidade do velho e o devaneio do mancebo—está a verdade.”³⁴⁶ Muito embora não haja a possibilidade de superação desse conflito em *Meditação*, auxilia-nos no entendimento desse princípio a explicação do jogo dialético presente na poesia originária que, de acordo com Hegel, almeja, em dedução filosófica, atingir a verdade e sua consistência por meio da disposição de particularidades em oposição.

A poesia *originária* do representar (...) em parte desmembra a existência concreta nas suas diferenças e eleva-a na Forma de universalidade abstrata, em parte progride para relações e sínteses intelectuais deste abstrato; mas a representação é poética apenas pelo fato de que ela ainda mantém estes extremos em mediação inseparada e, desse modo, e capaz de permanecer no centro sólido entre a intuição comum e o pensar.³⁴⁷

A ambivalência que aparenta ser, na ótica de Dias, constitutiva do homem e da poesia originária (e por que não, da política do Segundo Reinado), resulta na impossibilidade do acesso à sabedoria plena e da sobrelevação dos conflitos mesmo após tentativas de conciliação. A partir da epígrafe escolhida para o capítulo II de *Meditação*, extraída do Livro de Jó (11:12), entendemos que o intuito messiânico do jovem letrado não poderá ser outra coisa além de frustrado: “Mas o homem vão é falto de entendimento; sim, o homem nasce como a cria do jumento montês”³⁴⁸; em outras palavras, aquele que é destituído de razão nunca poderá ser sábio. A respeito de tal impossibilidade, Cilaine Alves reitera que é a adesão do letrado ao ideário liberal que o inibe da ação de resistência³⁴⁹, justificando, dessa maneira, a supressão de sua consciência em recorrentes desmaios diante da verdade. Tal posicionamento do mancebo pode ser defendido como indicativo da ambivalência do posicionamento do próprio Dias quanto ao alcance da literatura na função de instrumento de conscientização política e de certo descrédito quanto à superação dos conflitos políticos do Segundo Reinado.

No entanto, a existência do impedimento à sapiência não impede que o ancião demonstre o caminho a ser percorrido pela sociedade brasileira. Numa das falas do ancião ao

³⁴⁶ DIAS, Gonçalves. *Gonçalves Dias. Poesia e prosa completas*. p. 732.

³⁴⁷ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. v. IV. p. 50.

³⁴⁸ BÍBLIA SAGRADA, A. p. 522.

³⁴⁹ CUNHA, Cilaine Alves. *A Meditação bíblica de Gonçalves Dias*. p. 122.

jovem, ele recomenda: “Fazei assim com o povo; dai-lhe ideias do útil e do justo, e ele irá a caminho do progresso. [...] Não o deixeis ir à mercê do destino, como um navio sem lastro — Instrui-o primeiro, e ele será livre.”³⁵⁰ Seguindo um princípio herderiano, a aspiração pelo conhecimento se unifica ao ideal ético e pedagógico da formação do homem³⁵¹. Numa outra passagem de *Meditação*, o narrador adverte que, ao contrário dos grupos da cidade, os provincianos deveriam ser convencidos de sua dignidade e obter conhecimento da moral e da religião, de modo a influírem nos passos futuros do país: “um povo com a consciência dos seus direitos não pode perecer!”³⁵². Aliás, essa teria sido a missão da revista *Guanabara*, “difundir a instrução, aumentar a cultura dos leitores”³⁵³, lançada em dezembro de 1849 por Manuel de Araújo Porto-Alegre, Gonçalves Dias e Joaquim Manuel de Macedo.

A perspectiva do velho remonta a certas noções da filosofia da história de Johann Gottfried Herder, tido pela crítica como fundador do princípio romântico da nacionalidade, além de uma das fontes alemãs que informam a concepção de história em Gonçalves Dias³⁵⁴. De acordo com Herder, que teria desenvolvido os pilares de sua teoria filosófica a partir das ideias sobre poesia e história em *Scienza Nuova* de Giambattista Vico³⁵⁵, a consciência histórica se baseia na noção da in(ter)dependência entre as eras históricas que compõem coletivamente um organismo único. A despeito do fato das civilizações e épocas históricas se desenvolverem de modo contínuo e orgânico a partir da era precedente, cada qual se constitui enquanto entidade cultural independente conectada ao curso do todo orgânico; o que implica que cada nação desenvolveria uma feição particular e por essa razão, deveria reger seu próprio destino³⁵⁶. Da concepção de história de Herder, dois princípios fundamentais servem a nossos propósitos. O primeiro pauta que a consciência histórica de Herder entende o conhecimento do passado não como evento concluído, mas em meio à fluência temporal³⁵⁷ da experiência humana, i.e., de alguma maneira conectado e influente no momento presente. O segundo diz respeito às fases do desenvolvimento histórico, assemelhados às etapas do

³⁵⁰ DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. p. 53.

³⁵¹ WILSON, William A. Herder, folklore and romantic nationalism. p. 13.

³⁵² DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. p. 68.

³⁵³ LOPES, Hélio. *A divisão das águas*. p. 67.

³⁵⁴ Cf. os estudos de Cilaine Alves Cunha e Wilton Marques. Marques afirma que não seria exagerado supor que a herança herderiana em *Meditação* teria advindo das ideias historiográficas de Herculano, que estava a compor *História de Portugal* (1846, 1º volume) no mesmo período em que Dias teria concebido a ideia para *Meditação* em Coimbra. MARQUES, Wilton. *Gonçalves Dias: o poeta na contramão*. p. 147.

³⁵⁵ As ideias de Vico teriam chegado a Herder via a tradução de Michael Denis de *Poems of Ossian* de Macpherson. WILSON, William A. Herder, folklore and romantic nationalism. *The Journal of Popular Culture*, v. 6, Issue 4, p. 819–835, March 1973.

³⁵⁶ WILSON, William A. Herder, folklore and romantic nationalism. p. 821.

³⁵⁷ PUCCIARELLI, Eugenio. Herder y el nacimiento de la conciencia histórica. In: HERDER, J. G. *Filosofia de la historia para la educación de la humanidad*. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata, 2007. p. 12-14.

crescimento humano desde a infância (Oriente), passando pela juventude (Egito), adolescência (Grécia), até chegar à maturidade e velhice (Roma). Por isso, na marcha histórica, Herder valoriza o primitivo ao qual aproxima o poético, o popular e o nacional, assumindo-o como a voz genuína de um tempo. Entende que o caráter nacional deverá apresentar a superioridade moral da vida espontânea e, por esse motivo, não poderá ser outro além daquele presente na poesia oral do passado, que, no caso do povo alemão, localiza-se na Idade Média. Herder entende que a organicidade dos processos constitutivos das civilizações pressupõe, assim como nos espécimes do mundo natural, um início, um crescimento, e uma prenunciada decadência³⁵⁸. Consoante a reflexão herderiana, Dias sustenta que civilizações antigas passaram por essa dinâmica social de formação, progresso e declínio e defende que a construção consciente da nacionalidade brasileira deveria se regular pela experiência das épocas passadas da história humana, aprendendo, “terapeuticamente” com seus erros.

O historicismo de Dias parte dessa estruturação realizada por Herder sobre as etapas progressivas da história da humanidade em conjunção ao pensamento histórico de Friedrich von Martius³⁵⁹, que dispôs acerca da contribuição das três raças à constituição da nacionalidade brasileira. Assim, no último capítulo da obra, Dias apresenta a reconstituição mítica de uma época primeva em que o ancestral indígena brasileiro vivia em estado de natureza, encontrada incólume no período prévio à violenta invasão portuguesa da América. Este terceiro capítulo se dedicará às etapas históricas do Brasil, traçando perfis geográficos anteriores e posteriores à invasão portuguesa da América, finalizando com uma reflexão sobre o Brasil emancipado. Nele, os povos indígenas são designados como homens da natureza em cenário edênico, membros de uma “geração numerosa e não corrompida”³⁶⁰ que cobria a extensão do vasto Império. Depositários da poesia originária, cantavam suas vitórias de guerra em ritos particulares sucedidos aos sons do boré³⁶¹. Engajavam-se nas artes decorativas e em exercícios guerreiros, valorizavam o conhecimento dos itens oferecidos pela natureza para a preservação da vida, condicionavam seus filhos à coragem bélica e à hospitalidade. Em semelhança ao estereótipo indígena cantado em “I-Juca-Pirama”, “O Canto

³⁵⁸ À época de Herder, a noção de ascensão e queda de uma sociedade não era nova. Havia sido explanada na Antiguidade pelo historiador grego Políbio e chegou a Herder via Winckelmann. PUCCIARELLI, Eugenio. Herder y el nacimiento de la conciencia histórica. p. 16.

³⁵⁹ A discussão sobre a presença de Herder e von Martius em Dias parte da análise de Cunha (2016). CUNHA, Cilaine Alves. “A Meditação bíblica de Gonçalves Dias”. p. 97-99.

³⁶⁰ DIAS, Gonçalves. Meditação. *Obras postumas de A. Gonçalves Dias*. p. 75-76.

³⁶¹ O toré (ou boré) é uma espécie de trombeta indígena feita de madeira escavada ou de material animal. O antropólogo Orlando Silva informa que o termo tupi “toré” também corresponde a um folguedo ritualístico, dançado ao som de trombetas, com função intergrupala solidária e integrativa, predominante em grupos indígenas da região do rio São Francisco, como os Pataxó, os Tuxá e os Fulni-ô. SILVA, Orlando Sampaio. *Tuxá: índios do Nordeste*. São Paulo: Annablume, 1997. p. 57-59.

do Índio” ou “Leito de Folhas Verdes”, a caracterização da ética ameríndia bebe do medievalismo português, ou melhor, da lírica trovadoresca³⁶², retomando o estímulo da geração da *Niterói*. Assim, as virgens indígenas são puras e “louças” que debruçam flores sobre o amado ou extraem flechas do guerreiro ferido. Com a placidez de “estátuas gregas” e a majestade do rei das selvas, a figuração do indígena se fundamenta na elevação heroica e estética que permite reivindicar a riqueza da essência mítica da ancestralidade brasileira. Na composição de quadros de natureza de beleza incomparável, em diálogo com as narrativas de viagem dos naturalistas europeus, o jovem-narrador pretende capturar “lições de moral sublimes”, de modo a embasar uma reforma da conduta sociopolítica de seu tempo: “E o seu amor era – a independência, a sua esperança – a glória, a sua vida – o trabalho, e o seu pensamento forte e livre como as vagas do oceano”³⁶³. São valores atribuídos aos indígenas: a veneração à natureza, o respeito aos antepassados mortos e ao deus Tupã, a memória épica de suas conquistas, o apreço à independência e ao trabalho livre. Para Dias, importa retomar do primitivismo originário a importância da preservação das tradições e dos valores coletivos que garantam o futuro aprimoramento do país, ou seja, a dedicação do indígena ao trabalho árduo com a própria terra e a devoção religiosa. Por conta dos valores atribuídos à indigeneidade, Dias justifica a escolha dos povos originários como símbolo supremo da nação, visto que são o “princípio de todas as nossas coisas; são os que deram a base para o nosso caráter nacional, ainda mal desenvolvido, e será a coroa da nossa prosperidade o dia da sua inteira reabilitação”³⁶⁴.

Na figura do indígena, Dias projeta o historicismo cristão herdado de Herculano e de seus mestres da Universidade de Coimbra, caracterizando-o como portador de uma inclinação natural à religiosidade (“adoravam a mão do Senhor no fulgir do raio”). No entendimento de Herder, a passagem pelas etapas pregressas da civilização, despertou no indivíduo uma receptividade para a convicção nos ensinamentos sagrados do cristianismo, coerentes que eram com a reflexão acerca do progresso da humanidade: “El horizonte se fué ampliando, clarificando y diez nuevas naciones de la tierra se lanzaron sobre este claro horizonte

³⁶² Cassiano Ricardo aponta particularmente para a influência de Ossian e do grupo português da *Crônica Literária* de Coimbra, em detrimento da tradição camonianiana, no medievalismo de Gonçalves Dias. Cf. RICARDO, Cassiano. *O indianismo de Gonçalves Dias*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964. p. 114 e 120. A esse respeito, o crítico Vagner Camilo recorda que Gonçalves Dias teve convívio próximo com o grupo de orientação medievalista d’*O Trovador*. Cf. CAMILO, Vagner. Nos tempos de então. *REVISTA USP*, São Paulo, n. 40. p. 105-113, dezembro/fevereiro 1998-99. p. 106. Para uma discussão estendida sobre o tema, cf. CHIARI, Gisele Gemmi. Presença do medievalismo em Gonçalves Dias. *Fólio: Revista de Letras*. Vitória da Conquista, v. 3, n. 1 p. 33-55, jan./jun. 2011.

³⁶³ DIAS, Gonçalves. Meditação. *Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. p. 77.

³⁶⁴ DIAS, Gonçalves. Reflexões sobre os anais históricos do Maranhão por Bernardo Pereira de Berredo. *Viagem pelo rio Amazonas – Cartas do Mundus Alter*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2011. p. 29.

aportando una sensibilidad nueva para recibir esta religión que necesitaban, que todas assimilaron”³⁶⁵. Em consonância à lógica herderiana, a fala do narrador de *Meditação* fornece a justificativa filosófica que tem por base a transformação socioeconômica progressiva, anexando o caráter nacional atribuído à ancestralidade do povo brasileiro ao sentimento cristão: “Dai-lhe Deus por base da sua instrução, porque Deus é o princípio da moral e da justiça; e sem moral, e sem justiça que será do povo? (...) Deus é o caminho, e a luz, e a verdade, e fora d’ele não há progresso”³⁶⁶.

A constituição epicizante de uma base mítica acerca da ancestralidade indígena do povo brasileiro serviria, então, ao propósito de nutrir a juventude letrada da mitologia necessária à concepção de futuras narrativas que componham os traços da nacionalidade. Dias entende que o nacional é criação e que os mitos são cruciais na constituição de comunidades imaginadas, visto que geram uma relação de pertencimento a partir da partilha de uma origem comum³⁶⁷. O esquema dialógico entre os personagens, fortalecido no segundo capítulo, coloca em evidência a transmissão de tradições simbólicas vinculadas a perpetuação de um passado imemorial, heroico, coletivo e inventado³⁶⁸ entre gerações, bem como a relevância desse legado. Indigna a Dias o fato de a sociedade brasileira apresentar sintomaticamente a decadência das velhas civilizações, estando ainda em seu berço, “feto gigante” sob o sol dos trópicos. Assim, em Dias, o aparato cristão funcionaria como antídoto a conter o processo de decadência social, amenizando o fatalismo do historicismo herderiano, haja vista que no início do fragmento, o país havia sido apresentado como um organismo roto de início, uma “anomalia na ordem social, como o que nasce adulto com os vícios e as fraquezas da idade provecta”³⁶⁹.

Entre a fase primitiva (natural e ingênua) e a fase civilizada (contemporaneidade corrompida) da história do Brasil, Dias insere o momento decisivo da invasão portuguesa do território brasileiro, retratando-a como aberração histórica e o ponto de partida da decadência moral, pois que decorrido da exploração brutal da mão-de-obra escrava, motivada pela cobiça, ambição e uma série de vícios morais, disseminados entre as culturas ameríndias e pelas gerações sucessivas à tomada lusitana:

³⁶⁵ “O horizonte foi se alargando, esclarecendo-se e dez novas nações da terra foram lançadas neste horizonte claro, proporcionando uma nova sensibilidade para receber essa religião de que precisavam, que todos assimilaram” (tradução nossa). HERDER, J. G. *Filosofia de la historia para la educación de la humanidad*. Introducción de Eugenio Pucciarelli. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata, 2007. p. 72.

³⁶⁶ DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. p. 77.

³⁶⁷ ANDERSON, Benedict. *Imagined communities*. 2. ed. London: Verso, 2006. Passim.

³⁶⁸ HOBBSAWN, Eric. *A invenção das tradições*. passim.

³⁶⁹ DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. p. 25.

Não eram homens crentes, [...] eram homens sordidamente cobiçosos, que procuravam um pouco de ouro, pregando a religião de Cristo com armas ensanguentadas. Eram homens que se cobriam com o verniz da glória, destruindo uma multidão inerme e bárbara, opondo a bala à frecha – e a espada ao tacape sem gume. Eram homens que pregavam a igualdade tratando os indígenas como escravos – envilecendo-os com a escravidão, e açoitando-os com varas de ferro.³⁷⁰

Figurando a história da colonização portuguesa em *Meditação* epicamente como *res gestae* (feitos de guerra), Dias representa a violenta ação dos portugueses na América como o embate entre os dominadores e os que não queriam ser subjugados, ou ainda a “luta porfiada” dos “fortes contra os fracos – e dos cultos contra os bárbaros”. Entretanto, o traço epicizante não serve, aqui, para elevar nem o bárbaro português nem o tipo indígena, que é vitimizado, mas para atribuir ao evento histórico a temporalidade mítica necessária à configuração da gênese dos males da nação. Posicionando o nativo de forma incauta e passiva, a visão grotesca apresentada pelo ancião reforça o aspecto sanguinolento e brutal do massacre que assaltou a costa brasileira pelo caminho das águas: da Bahia ao Prata, e deste até o Amazonas.

Ouvia-se de instante a instante o som profundo, cavernoso e agonizante de uma raça que desaparecia de sobre a face da terra. E era horrível e pavoroso esse bradar do desespero como seria o de milhões de indivíduos que ao mesmo tempo se afundassem no oceano. E cadáveres infindos, expostos à inclemência do tempo e à profanação dos homens, serviam de pasto aos animais imundos. E eles tinham o lívido semblante voltado para o céu, e pela boca das suas feridas, que manavam sânie, pareciam clamar justiça ao Deus que os havia criado.³⁷¹

Na descrição ecfástica disposta acima, corpo nuclear da destruição colonizadora, a cena imaginária privilegia o impacto emotivo (*ekplexis*), relacionado por Pseudo-Longino à presentificação visual de coisas ausentes³⁷². Pertencem aos detalhes descritivos

³⁷⁰ DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. p. 80.

³⁷¹ *Ibidem*. p. 80.

³⁷² LONGINO. Do Sublime. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Introdução Roberto de Oliveira Brandão. Tradução direta do latim e do grego Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 86.

(*circumstantiae*) o relevo dado ao componente sonoro em referência ao sofrimento humano (som “cavernoso”, “bradar do desespero”) e a plasticidade do léxico (“animais imundos”, “feridas que manavam sânie”), que conferem efeito dramático e ativam a comoção e convencimento do público quanto aos horrores do projeto imperialista. Na iteração da metáfora do círculo opressor (“de ferro”) da primeira parte do fragmento, o indígena é aqui aproximado ao lobo acossado que, perdendo a batalha, encontra seu fim certo. Dias assim definiria o indígena brasileiro: “Imprevidência, resignação e heroicidade, eis o índio”³⁷³.

Em 1849, Gonçalves Dias escreve uma introdução para a publicação da segunda edição da obra *Anais históricos do Estado do Maranhão*³⁷⁴ do cronista português Bernardo Pereira de Berredo; dois segmentos da introdução são publicados também no primeiro e segundo números da revista *Guanabara*. O texto de Dias se trata de uma crítica lancinante que retoma ideias desenvolvidas figurativamente no fragmento *Meditação*, podendo ser compreendida não como uma mera resenha do texto lusitano, mas como uma compilação das concepções sociopolíticas de Dias acerca da história da exploração indígena no país. No ensaio, declara que as primeiras páginas da história do Brasil estão alastradas de “sangue inocente, vilmente derramado” em decorrência das atrocidades cometidas contra os povos tradicionais. E contrariando a afirmação de Berredo de que os indígenas seriam um povo “bruto e feroz”, “degenerado” ao contato da civilização, Dias sustenta que foram embrutecidos pela escravização europeia que, impulsionada por cobiça, extirpou-lhes a “dignidade, o caráter próprio, e o heroísmo selvagem, que tantos prodígios cometeu e perfez”³⁷⁵. Com efeito, Dias realiza uma inversão intencional de valores, pela qual o indígena, tendo sido contaminado pelos vícios de uma civilização corrupta, é “simbolicamente superior ao europeu”³⁷⁶. A cobiça denunciada no processo de exploração étnica fixa o início da degradação da nação brasileira e relaciona a história nacional com a política de seu tempo. Por dimensionar o genocídio indígena em operação desde o século XVI e seu impacto nocivo e traumático sobre a constituição da nacionalidade brasileira, Dias abre “Poesias Americanas” de *Primeiros Cantos* com um excerto de Chateaubriand, com quem compartilha o lamento pelos nativos vitimizados pela colonização europeia e a

³⁷³ DIAS, Gonçalves. Reflexões sobre os anais históricos do Maranhão por Bernardo Pereira de Berredo. *Viagem pelo rio Amazonas – Cartas do Mundus Alter*. p. 30.

³⁷⁴ A primeira edição da obra é de 1749; a segunda edição foi lançada em São Luís em 1849. Bernardo Pereira de Berredo foi governador da província do Maranhão entre 1718 e 1722.

³⁷⁵ DIAS, Gonçalves. Reflexões sobre os anais históricos do Maranhão por Bernardo Pereira de Berredo. *Viagem pelo rio Amazonas – Cartas do Mundus Alter*. p. 29.

³⁷⁶ MARQUES, Wilton. *O poeta sem livro e a pietà indígena*. p. 32.

celebração do heroísmo³⁷⁷ e da contribuição indígena às instâncias culturais hegemônicas: “Les infortunes d’un obscur habitant des bois auraient-elles moins de droits à nos pleurs que celles des autres hommes?”³⁷⁸

Eis a relevância da perspectiva histórica elaborada por Dias não ser linear, porém cíclica – e apocalíptica, porque carregada de potencial transformador. A imprecisão temporal dentro do terreno do maravilhoso, que permite que o jovem-narrador transite por diferentes épocas e experimente revelações transformadoras também consente que o poeta estabeleça vínculos formais coerentes que apresentem a práxis social presente como um *contínuo* (em relação elástica de contiguidade, não de linearidade) do mundo passado³⁷⁹. As palavras do narrador de *Meditação* evidenciam essa maleabilidade: “Assim o meu espírito, confundindo o presente com o passado, assistia com prazer inefável ao espetáculo das eras transactas”³⁸⁰. Assim, os artifícios do maravilhoso divino (*mirabilia*³⁸¹) e da revelação (*anagnorisis*), importados e adaptados da tradição épica, constituem mecanismos secularizados da própria reflexão histórica em Gonçalves Dias e se empregam com função poética semelhante de instruir e deleitar, conforme o preceito horaciano³⁸². É o conteúdo histórico, afirma Hayden White, que influirá na elaboração de formas “lícitas”, ou seja, negociáveis, que permitam ao poeta compreender o presente e conceber projetos que o modifiquem ou advoguem na manutenção do *status quo*. O motor factual da engrenagem da concepção histórica de Dias reside no vínculo entre a conquista portuguesa e o sistema político e social vigente da década de 1840: excludente, violento, e incapaz de preparar o país para o futuro. A sociedade brasileira, a seu ver, teria se organizado, a partir daí, não em torno da “diversidade de

³⁷⁷ O crítico Laurence Porter ressalta o câmbio de perspectiva histórica do épico *Les Natchez* de Chateaubriand em comparação à historiografia ibérica que ressaltava o “sucesso” da empresa colonizadora europeia nas Américas. PORTER, Laurence M. *Consciousness of the Exotic and Exotic Consciousness* In: Chateaubriand. *Nineteenth-Century French Studies*, Vol. 38, No. 3/4, p. 159-171, Spring/Summer 2010.

³⁷⁸ Epígrafe extraída do início de *Les Natchez* (1826) de Chateaubriand. DIAS, Gonçalves. *Gonçalves Dias. Poesia e prosa completas*. p. 105. “Teriam os infortúnios de um obscuro habitante da floresta menos direito às nossas lágrimas do que os de outros homens?” (tradução nossa).

³⁷⁹ WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Tradução José Laurêncio de Melo. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019. p. 36.

³⁸⁰ DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras postumas de A. Gonçalves Dias*. p. 75.

³⁸¹ Sobre o que concerne nosso estudo, Jacques Le Goff explica que as viagens, reais ou imaginárias, são recursos privilegiados de exploração do maravilhoso. Dentre elas, destacamos as viagens distantes/para o além, relatadas em forma de *visões*; no âmbito bíblico, os livros de Gênesis e do Apocalipse se estabeleceram como fontes fundamentais no desenvolvimento da categoria. LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (eds.). *Diccionario razonado del Occidente medieval*. Traducción Ana Isabel Carrasco Manchado. Madrid: Ediciones Akal, 2003. p. 474.

³⁸² HORÁCIO. Arte poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. “Arrebata todos os sufrágios quem mistura o útil e o agradável, deleitando e ao mesmo tempo instruindo o leitor; esse livro, sim, rende lucros aos Sósias; esse transpõe os mares e dilata a longa permanência do escritor de nomeada”. p. 65.

opiniões”, mas da “diversidade de cores”, isto é, do preconceito racial que teria justificado a selvageria da escravidão.

Para Gonçalves Dias, o “cancro da escravatura” que condena a todo o povo brasileiro ao retrocesso e à miséria se estrutura como repetição da brutalidade da conquista das Américas. Portanto, ancora-se na base de *Meditação* a possibilidade de perpetuação do mal, iniciado com o extermínio indígena e acarretando a progressão da decadência moral do país. Cumpre notar que, nessa visão da história nacional, nem os gritos de independência (a ressurreição do cadáver galvanizado de 1822) nem a organização combativa dos tiranizados foi capaz de anular a força da órbita dos círculos de exploração que liga brancos, mestiços livres e negros na sociedade escravocrata: o que o historiador Ilmar de Mattos identifica como caráter colonial e escravista inalterado pela emancipação política³⁸³, que continuaria visível por toda parte, mesmo depois do “espigão bifurcado” que ligava grupos políticos antagônicos (luzias e saquaremas?) ter submergido na costa brasileira no pós-independência. Wilton Marques define tal condição como um “imobilismo social”³⁸⁴ que resultava de profundas cisões na estrutura organizacional da política local e da permanência de valores relacionados às práticas metropolitanas de dominação, que impediam o progresso da nação brasileira – conforme sugere a parábola do cágado (tapera improvisada) sobre as costas do elefante (grandioso palácio em construção interrompida) – alegoria do projeto frustrado de construção e desenvolvimento do país.

Em denúncia da corrupção da sociedade brasileira e da passividade de suas elites, o narrador expõe em modo dialógico, no terceiro capítulo, as razões de filósofos e proprietários a favor da continuidade da escravidão de “indígenas e dos homens de raça” no país: “Os homens de cor preta elevem servir, porque eles estão acostumados à servidão de tempos mui remotos, e o costume é também lei. (...) porque (...) é lei da natureza que o fraco sirva ao mais forte”; “constituímos a maioria”; “somos os mais ricos e os mais inteligentes”. Os povos pardos e indígenas respondem que não desejam a escravidão nem se igualarem aos ricos, mas viverem na ociosidade. A resposta dos indígenas, que afirmam querer se distanciarem dos poderosos e da revolução, revela a consciência de que sua força laboral era explorada tanto pelos grupos tiranizados (“carecem do nosso braço para a sua vingança”) quanto pela elite branca (“e os homens políticos para as suas revoluções”). Na voz do indígena, Dias insere a crítica à negligência das elites em prepararem as classes baixas ao mundo do trabalho livre e a advertência de que o ócio alimenta a criminalidade. De acordo com o crítico David Treece,

³⁸³ MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo saquarema*. São Paulo; Brasília: Hucitec, INL, 1987. p. 126.

³⁸⁴ MARQUES, Wilton. *Gonçalves Dias: o poeta na contramão*. p. 234.

a categoria social dos sujeitos livres, mestiços e agregados, unidos por uma “condição comum de marginalização”³⁸⁵, na qual se inserem as comunidades indígenas, consistia numa classe redundante na lógica escravocrata porque despossuída e exilada das estruturas de poder e, por ser constituinte do “mundo da desordem”³⁸⁶, suscetível à manipulação política pelas classes hegemônicas. A visão problematizadora de Dias quanto à exploração indígena, a que Fritz Ackermann reiteradamente denomina “pessimismo cultural”³⁸⁷, coloca-o em amplo contraste com a ótica cristã apaziguadora da colonização apresentada n’*A Confederação dos Tamoios* por Gonçalves de Magalhães. Diferentemente deste, Dias não subjugava o condicionamento da história à providência divina (o Deus de *Meditação* concede tempo aos homens para que se conscientizem de suas falhas antes de puni-los³⁸⁸), mas à ação consciente de uma aristocracia gananciosa que define os lugares sociais dos demais estamentos, de uma classe política defensora da manutenção de privilégios e indiferente ao sofrimento das populações indígena e negra, e de uma classe letrada idealista, demagógica e incapaz de instruir e mobilizar as massas a favor de uma pauta desenvolvimentista.

Nas partes VI-XII do último capítulo (excluídas da publicação do fragmento na *Guanabara*), o poeta tece uma crítica áspera às decisões políticas da casta hegemônica brasileira de seu tempo; dito de outro modo, de pares que conhecia de perto no interior da elite nordestina, no IHGB e na corte fluminense. Nesse contexto, Dias apresenta uma crítica contundente à corrupção das elites políticas e à manipulação da população durante os conflitos regenciais, enquanto o imperador é representado infante, dormindo em seus aposentos. Evidencia o tom severo de sua crítica o segmento dito pelo terceiro velho da parte IX: “Curemos de nós somente, porque a vida é breve – precário o nosso lugar – e instável a aura do povo e o favor do monarca”³⁸⁹. Denuncia na classe hegemônica brasileira o amor ao ouro (e não ao trabalho), que resultou da violência colonizadora e extrativista instituída pelos portugueses e foi reforçado pela sociedade de corte, disseminando o ódio e a tirania entre os brasileiros. Figurando um século “interesseiro e egoísta”, Dias torna patente os conflitos sociopolíticos do Segundo Reinado, responsáveis pela perpetuação da miséria dos escravizados e da rigidez da estrutura social de castas.

³⁸⁵ TREECE, David. *Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial*. Tradução Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Nankin, Edusp, 2008. p. 159-162.

³⁸⁶ MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo saquarema*. p. 122.

³⁸⁷ ACKERMANN, Fritz. *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*. p. 114.

³⁸⁸ “E deu-lhe uma longa série de anos para que ela lastimasse a sua decadência, e conhecesse a justiça inexorável do Todo-Poderoso”. DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. p. 84.

³⁸⁹ *Ibidem*. p. 114.

Na parte final do texto, um conselho formado por homens corruptos e vaidosos³⁹⁰ que “praticavam entre si sobre os seus interesses e dispunham do povo”, diametralmente opostos aos epítomes de virtude e modéstia greco-romana de Diógenes e Cincinato, decidem o futuro da jovem nação. Os argumentos dos “delegados da nação”, motivados por anseio de glória, cobiça e egoísmo e disfarçados de benfeitorias, descortinam um compromisso exclusivo com a preservação do poder oligárquico, além de um inequívoco intento manipulador:

Acendamos pois o facho da discórdia, e arremessemos-la no meio do povo vitorioso e do povo vencido – e no meio dos nossos próprios filhos, para que eles se despedacem mutuamente.

[...]

Porque nós seremos necessários – e o nosso domínio se conservará ileso com o furor das turbas.

(...)

Preguemos as revoluções como princípio de progresso, e acendamos o facho da discórdia.

E o incêndio levantou estrepitosamente as suas línguas de fogo, e as casas estalavam com fragor – e os homens e as mulheres corriam delirantes pelo meio das ruas – envoltos em fumo e alumiados pelo reverbero das chamas.³⁹¹

Revestindo-se de ação revolucionária, a proposta incendiária das classes privilegiadas tem um único objetivo: atordoar para permanecer. Metáfora de insurreição popular na tradição literária, a pintura vívida do incêndio, em *Meditação*, é reelaborada: conflagrado pelos membros do conselho, o cataclismo da disseminação da discórdia gira em falso, de modo a perpetuar o domínio das classes subjugadas. O fogo pune fisicamente o povo manipulado que alimentara a discórdia (principalmente os “homens do campo”³⁹²), mas pune também as autoridades imperiais, que não puderam controlá-lo, uma vez ateado. Um cenário apocalíptico se desvenda aos olhos do leitor. Ao som de canhões, o sangue, o desespero, o conflito armado corriam pelas ruas da cidade e se alastraram pelo império: “E os que se julgavam nobres, sofriam como o último dos plebeus; e a hora do seu passamento era saboreada com deleite inefável, como manjar esquisito reservado para última colação”³⁹³.

³⁹⁰ Antonio Candido os lê como os representantes do ministério conservador (saquarema) que ascendeu ao poder a 29 de setembro de 1848. CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. t. II. p. 46.

³⁹¹ DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. p. 117-120.

³⁹² O crítico Wilton Marques identifica nessa menção uma referência à conflagração da Balaiada (1838). MARQUES, Wilton. *Gonçalves Dias: o poeta na contramão*. p. 251.

³⁹³ DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. p. 127.

A potente alegoria da conflagração – síntese da organização política do Segundo Reinado – mobiliza, perante o público-leitor de meados do XIX, o pavor de que a dispersão da desordem se tornasse revolução, destituindo-lhe os poderes e subtraindo-lhes privilégios. O relatório de 1841 do ministro da Justiça Paulino José Soares de Sousa evidencia o medo das autoridades imperiais em relação à massa de homens livres do sertão do país: “Essa população que não participa dos poucos benefícios da nossa nascente civilização, falta de qualquer instrução moral e religiosa (...) imbuída de perigosas ideias de uma mal-entendida liberdade”³⁹⁴. Cerca de duas décadas depois, José de Alencar também expressaria o mesmo receio, desta vez, em referência à população escravizada: “Rompa-se este freio, e um sopro bastará para desencadear a guerra social, de todas as guerras a mais rancorosa e medonha. Julgais que seja uma glória para vosso reinado, senhor, lançar o império sobre um vulcão?”³⁹⁵

A figuração do fogo supostamente revolucionário, que não poupa nenhuma camada da sociedade, apresenta ao público letrado oitocentista o tão temido prenúncio de um futuro cataclísmico e traumático para todos os brasileiros, conservadores ou liberais, e os convoca à meditação e ao debate sobre o porvir de uma nação ancorada na miséria dos escravizados e de tiranizados pela cobiça. Realizando uma das “denúncias mais corrosivas do tratamento que o Brasil deu às suas populações não-brancas”³⁹⁶, Dias escancara o abandono ao que o país estivera legado em função de benefícios privados e chama seus pares letrados a reverter o atraso socioeconômico provocado por séculos de colonização predatória e de escravidão.

A denúncia da escravidão em Dias expõe, por fim, um aspecto relevante da sociedade oitocentista brasileira. A impossibilidade da publicação dos três capítulos completos do fragmento no momento em que foram redigidos sinaliza a provável ausência de receptividade na comunidade letrada para a denúncia explosiva que o fragmento anuncia. Um posicionamento ostensivamente confrontador não estava no horizonte de possibilidades socio-discursivas de meados do século XIX. Oportunamente, lembra Antonio Candido que a essa altura, “não havia condições, na literatura, para uma atitude rasgadamente liberal que incorporasse o tema político à própria inspiração”³⁹⁷. Afinal, tanto os agentes históricos retratados quanto os problemas sociais tematizados eram componentes empíricos do cotidiano do poeta.

³⁹⁴ SOUZA, Paulino José Soares de. *Relatório do ministro da justiça* (1841 apud MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo saquarema*. p. 34).

³⁹⁵ Terceira carta de 20 de julho de 1867. ALENCAR, José de. *Cartas a favor da escravidão*. Organização Tâmis Parron. São Paulo: Hedra, 2008.

³⁹⁶ TREECE, David. *Exilados, aliados, rebeldes*. p. 156.

³⁹⁷ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. t. II. p. 46

Se, por um lado, é certo que o refúgio ao plano das visões³⁹⁸, que viabiliza na *meditatio* gonçalvina a composição de uma linguagem acentuadamente alegórica, constituiu um recurso de indeterminação e distanciamento entre o autor e seu público-leitor, por outro lado, a insistência de Dias na publicação do fragmento, assumindo os riscos de represálias e de constrangimento tanto em relação a seus pares, quanto em relação ao poder imperial, representa uma efetiva “afronta simbólica a política do favor”³⁹⁹. É válido, pois, pensar com Michel Foucault que aquele que assume o risco de dizer exercita a técnica antiga da “coragem da verdade” (*parrhesía*), ou seja, a afirmação daquele que aceita as consequências custosas do fato de tê-la pronunciado⁴⁰⁰ ou, no limite, aceitam um preço indeterminado pela afronta encetada – ainda que por intermédio de visões. Foucault lembra que a parrésia não diz respeito à estrutura interna do discurso ou a algum fim persuasivo deste, mas ela coloca em foco a defesa, pelo locutor, do princípio da *antiadulação*, objetivando a garantia da autonomia e da singularidade política do indivíduo – e este é um ponto crucial na prática literária de Gonçalves Dias. Em suas próprias palavras: “é preciso ter alguma coragem para se poder afrontar com certeza na opinião do vulgo, quando se acaba de louvar um destes [poderosos] – o epíteto de lisonjeiro ou adulator! É cousa que não poderei fazer nunca ainda que me sobrasse vontade para isso: não posso, não sei”⁴⁰¹.

Do outro lado, a prática do parresiasta, segundo Foucault, convoca a coragem de ouvir do interlocutor, incitado a receber como verdadeiro aquilo que ouve. Não foi o ocorreu no caso da publicação de *Meditação*, haja vista a nula recepção e o ostracismo suscitados na imprensa literária. O silêncio em torno de sua publicação evidencia uma corrente política de cumplicidade, que, “presid[indo] as relações de favor entre os escritores e a boa sociedade no Brasil”⁴⁰², significava a única forma de ascensão social para os letrados brasileiros no Brasil-Império.

A denúncia do conservadorismo político das elites e da classe letrada em *Meditação* promove o rompimento (embora não por completo) com a política de cumplicidade, na medida em que a retórica particular que marca sua “narrativa de crítica radical”⁴⁰³ enfatiza as zonas, por vezes turvas, de culpabilidade e responsabilidade, sobretudo por parte dos agentes

³⁹⁸ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. t. II. p. 46.

³⁹⁹ MARQUES, Wilton. *Gonçalves Dias: o poeta na contramão*. p. 267.

⁴⁰⁰ FOUCAULT, Michel. *O governo de si e dos outros*. p. 55-56.

⁴⁰¹ Correspondência de 10 de abril de 1848 a Alexandre Teófilo. DIAS, Gonçalves. *Anais da Biblioteca Nacional - Correspondência ativa de Antônio Gonçalves Dias*. p. 104-105.

⁴⁰² MARQUES, Wilton. *Gonçalves Dias: o poeta na contramão*. p. 266.

⁴⁰³ REYNOLDS, Paul. *Complicity: Narratives, Articulations, and the Politics of Representation*. In: WÄCHTER, Cornelia; WIRTH, Robert. *Complicity and the politics of representation*. London: Rowman & Littlefield, 2019. p. 132.

diretos e indiretos do poder do estado, diante da história de exploração das populações indígena e afrodescendente no Brasil oitocentista. A despeito de operar no interior da “dialética da ambiguidade”⁴⁰⁴, que obrigava os sujeitos a realizarem concessões e a negociar seu espaço na esfera social imperial, Gonçalves Dias encontrou para si uma margem de atuação⁴⁰⁵ a partir da qual pôde, com a veemência de “línguas de fogo”⁴⁰⁶, advogar em favor do trabalho livre, da tomada de consciência sobre os direitos⁴⁰⁷ das classes marginalizadas e da responsabilidade dos grupos letrados quanto ao destino do país.

2.3 A “Íliada brasileira”: a tentativa épica d’*Os Timbiras*

Nos idos de 1847, Gonçalves Dias já havia concluído o terceiro capítulo do fragmento *Meditação*, publicado seu livro inaugural de poemas *Primeiros Cantos* (1846) e estava havia um ano na corte carioca. Os *Cantos* haviam sido recebidos positivamente pela classe ilustrada e, tendo chamado a atenção de Alexandre Herculano, que prontamente publicou uma resenha elogiosa em novembro de 1847⁴⁰⁸, logo vinculava-se prestígio ao nome do poeta maranhense.

Nesse mesmo ano, apesar de ter tido o drama *Beatriz Cenci* recusado pelo Conservatório Dramático, *Leonor de Mendonça* receberia aprovação para encenação. Em decorrência desses feitos, obteria, ao fim do ano, ingresso ao círculo restrito da elite imperial: nomeariam-lhe membro do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB). Foi em meados da década de 1840 que Dias começara a composição do poema d’*Os Timbiras: poema americano*. Todavia, somente dez anos após o início da composição d’*Os Timbiras* seriam publicados os quatro primeiros cantos do poema épico (1857), que permaneceria inacabado.

Entretanto, mesmo antes da publicação de *Primeiros Cantos*, Dias comentara, em 1844, que estava a estudar para a composição de um poema “exclusivamente american[o] –

⁴⁰⁴ CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro de sombras: a política imperial*. p. 232.

⁴⁰⁵ O crítico Wilton Marques fala de uma estreita “margem de manobra” disponível aos escritores oitocentistas para manifestar descontentamento e indignação. MARQUES, Wilton. *Gonçalves Dias: o poeta na contramão*. p. 268.

⁴⁰⁶ “Talvez que a verdade resulte da imaginação e da experiência – a imaginação, que é fogo e crê, e a experiência, que é gelo e dúvida”. DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras postumas de A. Gonçalves Dias*. p. 62.

⁴⁰⁷ Na fala do jovem, “um povo com a consciência dos seus direitos não pode perecer!”. DIAS, Gonçalves. *Meditação. Obras postumas de A. Gonçalves Dias*. p. 68.

⁴⁰⁸ HERCULANO, Alexandre. Futuro literário de Portugal e do Brasil. In: DIAS, Gonçalves. *Prosa e poesia completas*. p. 97-100.

exclusivamente noss[o]”⁴⁰⁹, justificando que se “todo mundo” se arriscava a inovar, que ele também o faria de modo a imprimir seu nome na história (“os nossos não esquecerão”). Curioso pensar que, à essa altura, os referenciais épicos em português eram Camões, os árcades Basílio da Gama e Santa Rita Durão, os contemporâneos Ladislau dos Santos Titara⁴¹⁰ e Teixeira e Sousa⁴¹¹, além da referência mais óbvia de Gonçalves de Magalhães, que havia lançado o primeiro e o quarto cantos d’*A Confederação dos Tamoios* em 1839, no periódico carioca *Revista Nacional e Estrangeira*. Renovava-se, assim, o interesse pela épica, no período posterior à criação do IHGB e ao crescimento de suas atividades de pesquisa e de constituição de um corpo de saberes acerca da história nacional a partir de 1838.

Foram muitas as atribuições de Dias na década entre a ideação e a publicação efetiva d’*Os Timbiras*: colaborara para o *Correio Mercantil* e o *Correio da Tarde*, tornara-se mestre de latim e história pátria no Colégio Pedro II e oficial da Secretaria dos Negócios Estrangeiros e criara o jornal *Guanabara* com Joaquim Manuel de Macedo e Manuel de Araújo Porto-Alegre, entre expedições para o IHGB e o império brasileiro. É provável que a escrita d’*Os Timbiras* tenha passado por interrupções nesse período (a julgar pelo comentário de Antônio Henriques Leal: “mal tinha tempo para repousar”⁴¹²), porém o trabalho parece ter sido expressamente avivado após as viagens às províncias do Norte⁴¹³.

Em 1856, Gonçalves Dias escreve de Lisboa ao imperador Pedro II, que lhe havia solicitado um parecer sobre o poema recém-lançado *A Confederação dos Tamoios*⁴¹⁴. Na sua resposta, o poeta comenta ter discutido o poema de Magalhães com o então mestre e amigo Alexandre Herculano que, desgostoso da *Confederação*, teria dito a Dias (jocosamente, por

⁴⁰⁹ No comentário completo: “Quero fazer uma cousa exclusivamente americana – exclusivamente nossa – e eu o farei talvez. Já que todo o mundo hoje se mete a inovar – também eu pretendo inovar - inovarei - criarei alguma cousa que, espero Deus, os nossos não esquecerão.” Carta de 01 de março ao amigo Alexandre Teófilo. DIAS, Gonçalves. *Anais da Biblioteca Nacional - Correspondência ativa de Antônio Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro, v. 84, 1964. p. 30.

⁴¹⁰ Militar e historiador, publicou *Paraguassu: epopeia da guerra da Independência da Bahia* em 1835, entrando, em 1840, para o IHGB.

⁴¹¹ Mais conhecido como autor do romance *O filho do pescador*, publicado em folhetim em 1843, Teixeira e Souza compôs o poema épico *A independência do Brasil* entre 1847 e 1855, por meio do qual conseguiu o ofício de escrivão do Ministro Nabuco de Araújo. BROCA, Brito. *Românticos, pré-românticos, ultrarromânticos: vida literária e o romantismo brasileiro*. Prefácio de Alexandre Eulálio. São Paulo; Brasília: Pólis; INL, 1979. p. 199.

⁴¹² LEAL, Antonio Henriques. *Pantheon Maranhense*. p. 92.

⁴¹³ Em 1861, Gonçalves Dias já teria composto doze dos dezesseis cantos previstos para o seu épico, faltando realizar alterações apenas, segundo informa o biógrafo Antonio Henriques Leal, tendo-lhe lido seis deles em 1857. LEAL, Antonio Henriques. *Pantheon Maranhense*. t. III. p. 282. A biógrafa Lúcia Miguel Pereira afirma que os cantos não publicados teriam se perdido no naufrágio do Ville de Boulogne, que vitimou Gonçalves Dias. PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias: contendo o diário inédito da viagem de Gonçalves Dias ao Rio Negro, com 11 ilustrações fora do texto*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2016. p. 115.

⁴¹⁴ Em setembro de 1856, após retornar de Évora, onde havia ido pesquisar, Dias ouve a leitura da *Confederação* de Magalhães, em Lisboa, numa sessão para intelectuais portugueses. COSTA, Pedro Pereira da Silva. *Gonçalves Dias*. São Paulo: Editora Três, 1974. p. 87.

certo) que matassem o autor desta. Em seguida, Dias anuncia o estímulo recebido pelo mestre para que fizesse o seu épico: “Era a mesma voz que eu tinha ouvido no começo da minha carreira, e como da primeira vez, rompendo espontânea da abundância do coração. Vim para casa ler os borrões do meu poema. Estou com mais medo, mas também com mais vontade de o acabar”⁴¹⁵. Esse comentário na carta-devolutiva ao imperador atesta a intenção de Dias de se tornar o “poeta nacional” com a publicação de um poema superior àquele avaliado (tema da carta) e demonstra por parte do autor o objetivo de evidenciar sua competência literária para executar tal empresa, a partir da menção do incentivo recebido de Herculano. A esse respeito, Henriques Leal comentaria que o poeta fiava colher glórias futuras com a publicação de seu poema épico, dado o empenho que havia colocado no estudo e na pesquisa de campo sobre as culturas indígenas. Nas palavras de seu biógrafo:

Era n’ele [*Os Timbiras*] que librava suas mais alentadas esperanças, e lendo para si que com seu poema firmaria ainda mais sua reputação, e por isso tencionava dar-lhe todo o desenvolvimento possível no que respeitava ao caráter, usos, costumes, superstições e lendas dos nossos indígenas, descrevendo ao mesmo tempo quanto há de maravilhoso e magnificante na natureza brasileira — nos seus rios, nos seus lagos, nas suas montanhas, na sua flora e na sua fauna—, para o que tinha feito estudo especial e demorado nas digressões que efetuara, quer em 1851, quer depois, nas últimas viagens ao interior do Ceará, do Piauí, do Maranhão e do Pará, em toda a bacia e vale do Amazonas e de alguns de seus afluentes mais importantes.⁴¹⁶

Tendo em vista o contexto da elite letrada oitocentista, particularmente após o lançamento e a polêmica em torno da *Confederação* de Magalhães em 1856, a publicação dos quatro primeiros cantos do poema épico inconcluso em 1857 pode ter servido a Dias como um termômetro cultural a registrar opiniões e conselhos de seus pares, que lhe informassem a edição final da obra para sua publicação integral futura. É possível conjecturar, ademais, que a publicação e a posterior recepção negativa⁴¹⁷ à obra de Magalhães (sobretudo por José de Alencar em 1856) tenham intensificado a cautela na publicação completa de sua própria obra

⁴¹⁵ DIAS, Gonçalves. Carta de Gonçalves Dias a D. Pedro II datada de 13/09/1856. In: MAGALHÃES, D. J. Gonçalves de. MAGALHÃES, D. J. Gonçalves de. *A Confederação dos Tamoios*. p. CXLIII.

⁴¹⁶ LEAL, Antonio Henriques. *Pantheon Maranhense*. t. III. p. 282.

⁴¹⁷ Sobre o histórico da recepção e da fortuna crítica d’*Os Timbiras*, ver Roberto Acízelo de Souza. *Os Timbiras: o poema que podia ter sido e que não foi*. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, v. 22, n. 40, p. 56-72, Ago. 2020.

e, como decorrência, pairado por sobre as reflexões literárias de Dias acerca da poesia épica. A seguinte passagem de uma carta de 1857 endereçada ao Barão de Capanema evidencia a argumentação do poeta nesse sentido:

tinha há tanto tempo oferecido o meu poema ao Imperador, que me envergonho de o ter na gaveta há tanto tempo. Quatro cantos deles estavam prontos para a impressão, — ora se a cousa não tem de merecer aceitação, não vale a pena gastar a minha vida preocupado com essa ideia: assim publico em folheto para dar a continuação depois. Se for aceita, cobrarei alma nova para a continuação; se não, tomo naturalmente outro caminho.⁴¹⁸

Apesar do “frio acolhimento”⁴¹⁹ da crítica, em boa medida pelos comentários negativos de Bernardo Guimarães, Dias prosseguiu com a escrita de sua “*Ilíada brasileira*”, segundo informação de Henriques Leal, tendo chegado a concluir doze dos dezesseis cantos previstos. Planejando o que denominou de “minha obra por excelência”⁴²⁰, Dias demonstrou o intuito de se inserir na tradição épica luso-brasileira e de conquistar o *status* simbólico de poeta nacional. Em 1847, a concepção do poema estaria mais bem lapidada, como se observa na correspondência ao amigo Antônio Henriques Leal, na qual Dias explica a gênese d’*Os Timbiras*:

Saberás que estive cousa de cinquenta dias em uma chácara do Serra, em Macacos, e durante lodo aquele santo ócio, como dizia Virgílio, nada mais fiz do que fumar, caçar e imaginar. Imaginei um poema... como nunca ouviste falar de outro: magotes de tigres, de quatis, de cascavéis; imaginei mangueiras e jabuticabeiras, jequitibás e ipês arrogantes, sapucaieiras e jambeiros, de palmeiras nem falemos; guerreiros diabólicos, mulheres feiticeiras, sapos e jacarés sem conta; enfim, um gênese americano, uma *Ilíada Brasileira*, uma criação *recriada*. Passa-se a ação no Maranhão e vai terminar no Amazonas com a dispersão dos *Timbiras*, guerras entre eles e depois com os portugueses. O primeiro canto já está pronto, o segundo começado (5 de julho de 1847)”⁴²¹

⁴¹⁸ Carta de 03 de maio de 1857 ao Barão de Capanema. DIAS, Gonçalves. *Anais da Biblioteca Nacional - Correspondência ativa de Antônio Gonçalves Dias*. p. 215.

⁴¹⁹ PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. p. 162.

⁴²⁰ Carta de 01 de maio ao amigo Alexandre Teófilo. DIAS, Gonçalves. *Anais da Biblioteca Nacional - Correspondência ativa de Antônio Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro, v. 84, 1964. p. 31.

⁴²¹ LEAL, Antonio Henriques. *Pantheon Maranhense. Ensaios biographicos dos maranhenses illustres já fallecidos*. t. III. Lisboa: Imprensa Nacional, 1874. p. 89-90 (grifos do autor).

Da explicação de Dias, a quem Fritz Ackermann chamará de “poeta da natureza”⁴²², chamam a atenção o intento de adoção do gênero épico, dada a menção à *Ilíada* e a presença do conflito bélico e do maravilhoso (“feiticeiras” e lutadores “diabólicos”), o apreço à especificidade da natureza “autóctone” brasileira – a forjada *teinte locale* recomendada por Ferdinand Denis, a ambientação no seu estado natal (com a dispersão dos timbiras⁴²³ no Maranhão e Amazonas⁴²⁴), a mitificação do passado nacional sintetizado no período da invasão dos portugueses, e, sobretudo, o reconhecimento da necessidade da imbricação entre literatura e história (“criação *recriada*”).

Nesse sentido, nota-se que Dias segue à risca as recomendações do poeta português Alexandre Herculano a respeito da poesia épica das Américas. Muito embora Herculano não aconselhasse o emprego da epopeia para aquele tempo histórico, nem a julgava adequada à matéria americana devido aos fatos históricos ocorridos nas colônias não serem “assaz grandiosos”, ele advertia que a epopeia deveria prezar pelo entusiasmo ao heroísmo, pelo sobrenatural e, no caso das jovens nações, pela “poesia individual e autonômica” fundada nas tradições ameríndias, no embate entre a civilização e a barbárie e do homem moderno com a natureza primitiva, acenando para um “futuro indefinito de esperanças”⁴²⁵.

Dias não o faria diferentemente. Na crítica de primeira hora sobre o poema épico *A independência do Brasil* de Teixeira e Souza, publicada no *Correio da Tarde*, o poeta maranhense, em tom sarcástico, oferece um exemplo de “descrição pomposa” de uma floresta virgem, de modo a evidenciar, pelo contraste, a inépcia e pobreza descritiva da realização de Teixeira e Souza. Na série de cinco artigos, vale ressaltar, Dias não contesta a adequação do gênero épico para aquele momento histórico; ao contrário, pauta-se em apontar os inúmeros defeitos da épica de Teixeira e Souza, a partir dos quais podemos extrair (por intermédio de suas oposições irônicas) aconselhamentos para a composição épica: a leitura dos clássicos, o comedimento na extensão da invocação, a variedade de rimas e a riqueza lexical e descritiva,

⁴²² Ackermann adverte, no entanto, que a natureza raramente é o motivo central dos poemas gonçalvinos, como nos românticos ingleses, ao contrário, vincula-se frequentemente a um sentimento patriótico. ACKERMANN, Fritz. *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*. p. 72 e 78.

⁴²³ Em *Brasil e Oceania* (1869), Dias chama de “Timbyras” os povos “Aymorés ou Aimburés” do Pará, que eram tão numerosos que povoavam todo o sertão do país, recebendo denominações diferentes em cada região. p. 67.

⁴²⁴ Sobre a dispersão dos timbiras ao norte do país mediante a catalogação e o estudo das línguas Macro-Jê, família a qual pertencem os timbiras, Greg Urban constata que os povos timbiras são originalmente do leste do Brasil (sua distribuição moderna forma um anel na parte centro-oriental do país) e que teriam migrado para o norte do país recentemente na história da dispersão da família Jê, entre 5 e 6.000 anos atrás. URBAN, Greg. A história da cultura brasileira segundo as línguas nativas. In: CUNHA, Manuela Carneiro (org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura: FAPESP, 1992. p. 90-91.

⁴²⁵ HERCULANO, Alexandre. Carta de Alexandre Herculano a D. Pedro II datada de 06/12/1856. In: MAGALHÃES, D. J. Gonçalves de. *A Confederação dos Tamoios*. p. CXLVII-CLVII.

sobretudo na figuração da natureza brasileira. Na longa passagem que reproduzimos a seguir, a prosa crítica (e pitoresca) de Dias demonstra o olhar apurado para o detalhe descritivo (*circumstantiae*), que integrará seu épico indianista.

sabeis o que é uma floresta virgem? Já vistes um barrigudo [...] gigantesco que se alevanta liso, pardacento e sem galhos, como fuste desmedido de uma coluna que no tope se desmancha em caprichoso capitel de flores! – Não o vistes? – Não! E as bananeiras em grupo que amam de espanejar ao Sol as folhas verde-acetinadas – as palmeiras que embalançam os leques ao rugido das vagas – a sapucaia que beija a terra com o peso de seus frutos – as helicônias que nascem nas lezírias dos bosques, espalhando nas águas pantanosas as folhas verdes oblongas e as flores cor de brasa – e as bromélias parasitas com penachos de flores escarlates: já as vistes? Também não! – E aqueles troncos gigantesco, escabrosos, cobertos de musgo aveludado – e as copas das árvores frondosas e floridas, travadas de cipós a emaranharem-se com as trepadeiras – as trepadeiras a penderem dos cimos de verde folhagem, a embalarem-se ao sopro do vento, a ciciarem frescas e mimosas, tapetando a terra de folhas e sombras, enchendo o ar de arruídos e murmúrios – e o chão alastrado de relva, e os arbustos que verdejam e os arrebentos que se multiplicam viçosos, tudo isto coberto de insetos multicores – povoado de aves pipilantes, cheio de viço, cheio de frescor, cheio de vida, tudo, tudo grande e simples, tudo graciosos e belo, tudo majestoso e vário: já o vistes? Também não!⁴²⁶

O apreço pela descrição vívida, i.e., com o brilho da *enargeia*, fundamentará não apenas a estetização da natureza americana, mas também a descrição de personagens na épica indianista d’*Os Timbiras*, conforme veremos mais adiante. A perspectiva nobilitante da figuração do ancestral indígena brasileiro pertence conhecidamente à tradição do heroísmo épico ocidental, conforme vimos na representação indígena em Gonçalves de Magalhães; entretanto, com “Poesias Americanas” e *Os Timbiras*, a figuração enaltecadora do indígena cunhará um renovado paradigma literário de representação étnica fundado na conjugação entre “ação e sentimentalidade romântica”⁴²⁷, que servirá a Castro Alves e a poetas épicos brasileiros posteriores. Importa salientar que, no caso de Gonçalves Dias, tal figuração do personagem indígena se insere no complexo universo indianista gonçalvino para a

⁴²⁶ DIAS, Gonçalves [Optimus Criticus]. *Crítica Litteraria: A independencia do Brasil. IV. Correio da Tarde*, Rio de Janeiro, n. 32, 11 fev. 1848, p. 1-2.

⁴²⁷ CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. p. 227.

representação da história brasileira. Dias articula a engrenagem de seu modelo figurativo desde quatro eixos fundamentais: dos modelos épicos da tradição clássica embasados em sua formação na poética e retórica antigas, da poesia medievista lusitana, do retorno herderiano à base mítica da civilização tradicional (*Volksgeist*) e do entendimento da história como unidade orgânica⁴²⁸, pela qual um povo lega a outro saberes sociopolíticos em aprimoramento contínuo, com base em leis de ascensão e decadência, a exemplo dos organismos naturais.

Em vista desse universo indianista, propomos que *Meditação* componha com *Os Timbiras* um díptico destinado à representação da história genesíaca do povo brasileiro. Isso porque, em *Meditação*, Dias lançara a elaboração literária de suas ideias históricas, bem como um sólido diagnóstico político do Segundo Reinado. Visto que o projeto d’*Os Timbiras* teria sido iniciado simultânea ou seguidamente à *Meditação*, como proposta de análise, aventamos que a concepção daquele tenha informado a representação histórica neste, modulando, com tonalidades próprias, a forma épica.

Na forma inacabada em que foi publicado, o poema d’*Os Timbiras* consiste numa introdução e quatro cantos compostos em decassílabos brancos em estrofação irregular que se desdobram sobre a trajetória migratória do grupo timbira – “tapuias que habita[va]m o interior da província do Maranhão”⁴²⁹ – para a Amazônia no século XVII, após terem perdido a guerra contra os gamelas, e sobre o impacto da exploração da colonização branca nas comunidades indígenas. Fundindo o substrato histórico, o enredo avança sobre cenas de batalhas travadas entre timbiras e gamelas, particularmente da ação do chefe Itajuba e do guerreiro Jatir, entremeadas de descrições da exuberância natural brasileira e o *modus vivendi* atribuído aos indígenas. A finalidade do poema, como vimos, era o de criar uma epopeia indígena, ou ainda uma “Brasilíada”⁴³⁰, em celebração dos feitos e lutas do nativo ancestral do povo brasileiro. Assim como nas “Poesias Americanas”, aqui, Dias exhibe similar perspectiva quanto à corrupção moral e a exploração do indígena pelos invasores brancos: a tônica da decadência subjaz os quatro cantos d’*Os Timbiras*, que estabelece pontos de contato

⁴²⁸ A consciência histórica de Herder não concebe o passado como realidade extinta, mas com reflexos sobre o presente, baseando-se na ideia da origem monogênica da espécie humana: “Estos primeros desarrollos eran, por supuesto, tan simples, tan delicados y maravillosos como los que se advierten en todas las manifestaciones de la Naturaleza. [...] ¿Acaso no resulta evidente, hasta para el topo más ciego de este luminosísimo siglo, de que es a la vida más larga, a un natural que obra tranquila y coherentemente, en suma, a una época heroica de la era patriarcal que le corresponde esbozar y crear para la eternidad en los primeros jefes de la especie de toda la posteridad, las primeras formas del género humano, cualesquiera que fueran?” HERDER, J. G. *Filosofia de la historia*. p. 26.

⁴²⁹ Definição de Gonçalves Dias em nota para “I-Juca Pirama”. DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. p. 562.

⁴³⁰ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. v. 2. p. 82.

com outras partes de sua poética, como os referidos cantos americanos, “I-Juca Pirama” e *Meditação*.

Sumariamente, o primeiro canto se dedica à apresentação da força guerreira de Itajuba, chefe dos Timbiras, que goza da invencibilidade que lhe foi transferida do pai defunto (Jaguar) pelo velho piaga. O encanto se quebra quanto uma flecha lhe acerta o braço. Ciente do ocorrido, a tribo gamela prepara o ataque. Itajuba vence o chefe dos gamelas, conquistando seus guerreiros, que fogem para não servir aos Timbiras. O segundo canto é destinado ao maravilhoso. Por meio de devaneios e cantos hipnotizantes, o velho piaga prenuncia o trágico futuro dos Timbiras. Canta-se em homenagem a Coema, mulher de Itajuba, raptada e assassinada por portugueses. O terceiro canto expande o episódio das revelações, que dividem a tribo entre os que creem num futuro de desgraça ou de vitória. O piaga pressagia a destruição dos Timbiras. No último canto, os gamelas se reúnem em conselho e decidem não aceitar as condições dos Timbiras. Um estrangeiro tenta persuadir os gamelas a acordarem com os Timbiras. Um guerreiro gamela é atingido no braço e a tribo busca o autor da violência. Apesar do entrecho não dispor de acontecimentos narrativos significativos, os cantos revelam traços de personalidade e sentimento dos grupos inimigos, relevantes à crítica de Dias à política indigenista adotada no Brasil desde o período da invasão portuguesa.

A simultaneidade temporal da gestação de *Primeiros Cantos* e d’*Os Timbiras*, sugerida pela datação apresentada na biografia de Antônio Henriques Leal, nos permite traçar paralelos entre os poemas americanos e os cantos do épico timbira⁴³¹. Ao primeiro canto d’*Os Timbiras*, dedicado à exaltação da pujança guerreira do povo timbira, corresponde “O Canto do Guerreiro”, que exhibe o aspecto “harmônico e orgânico”⁴³² da prática combatente no interior da vida tribal. Ao melancólico segundo canto, dirigido ao âmbito do maravilhoso épico, corresponde “O Canto do Piaga”, no qual o xamã revela dramática e premonitivamente à sua comunidade o monstro em forma de embarcação que virá concretizar a “tragédia devastadora da Conquista”⁴³³. “O Canto do Índio”, no qual o indígena renuncia a sua liberdade pelo amor da loira virgem – em possível sugestão à sujeição catequética sofrida pelos indígenas⁴³⁴ – pode ser lido em conjunção ao drama vivido por Coema, que é aprisionada pelos invasores estrangeiros. Por fim, o último canto d’*Os*

⁴³¹ Agradecemos especialmente ao Prof. Dr. Wilton Marques pela sugestão do paralelismo entre *Primeiros Cantos* e *Os Timbiras*.

⁴³² TREECE, David. *Exilados, aliados, rebeldes*. p. 183.

⁴³³ *Ibidem*. p. 164.

⁴³⁴ *Ibidem*. p. 167.

Timbiras, que pressagia a morte e o conflito bélico, pode ser aproximado de “O Morro do Alecrim”⁴³⁵, que expõe nas formações rochosas de Caxias o sangue derramado pelos bravos assassinados e o clamor indígena por vingança. Tais aproximações, que não iremos aprofundar aqui, evidenciam um inegável substrato lírico que permeia as composições indianistas de Dias e salientam o trauma psicológico da invasão portuguesa para as comunidades indígenas que será a tônica tanto de *Meditação* quanto d’*Os Timbiras*.

Grosso modo, *Os Timbiras* segue a preceptiva da retórica que segmenta o poema épico em dedicatória, invocação, proposição e narração, conforme Gonçalves de Magalhães realiza n’*A Confederação dos Tamoios*. Muito embora Dias tenha custeado ele mesmo a impressão do livro, o poema é dedicado ao imperador Pedro II, a quem Dias havia prometido o seu épico anos antes. A dedicatória ao monarca, além de uma prática entre os letrados do Segundo Reinado, gradativamente⁴³⁶ incorporada por Dias à medida que sua dependência do Estado crescia, pode ser indicativa do anseio de Dias de elevar sua obra ao *status* de poema nacional perante o imperador e, por conseguinte, à categoria ilustrada do império.

O exórdio que apresenta *Os Timbiras* se trata de um prefácio integrado⁴³⁷, que mescla invocação e proposição. Nele, o poeta narrador anuncia que cantará os ritos dos piagas⁴³⁸, as celebrações e lutas mal sangradas, bem como o solo natal que é apresentado como um trono de onde se eleva o símbolo cristão da cruz, prenunciando a catequização e o sacrifício indígenas. Respeitando a solenidade exigida pelo gênero épico, dois temas fundantes se apresentam de pronto nos primeiros versos da proposição: a espiritualidade secularizada dos Piagas, cujos canto e memória são invocados, e a virtude do solo indígena, que, por relação metonímica, atribui-se à própria comunidade timbira e seu direito originário de ocupação do território brasileiro. O tom de chamamento se estabelece na triste evocação da memória indígena: a evocação da sombra do guerreiro (seu passado de lutas, seu povo aniquilado) confere uma tonalidade fúnebre (“torvo aspecto”) à abertura d’*Os Timbiras*, matizando a invocação épica, tipicamente enaltecadora e gloriosa. Outras antíteses se colocam nessa primeira estrofe do poema, sinalizando os temas a serem desenvolvidos nos próximos cantos:

⁴³⁵ “O Morro do Alecrim” constava de um único poema publicado na primeira edição de *Primeiros Cantos* que completava a seção das “Poesias Americanas”. Na reimpressão da obra, o poema foi substituído por “Caxias” e “Deprecação”, poemas derivados daquele.

⁴³⁶ Não consta dedicatória na primeira edição dos *Primeiros Cantos* (1847).

⁴³⁷ Gérard Genette acrescenta que a prática do proêmio integrado, mais abrupto do que na épica antiga, advém da tradição medieval do gênero. GENETTE, Gérard. *Paratexts*. p. 167.

⁴³⁸ Em nota aos *Primeiros Cantos*, Gonçalves Dias define o ‘piaga’ como uma mistura entre “sacerdote e médico, o áugure e cantor dos indígenas do Brasil”, que os portugueses chamavam de ‘pajé’. DIAS, Gonçalves. *Prosa e poesia completas*. p. 559.

crença pagã x cristã; Tupã x Cristo; morte (extinção) x vida (eterna); dizimação x piedade; canto x mudez; luta x abrigo.

Os ritos semibárbaros dos Piagas,
Cultores de Tupã, a terra virgem
Donde como dum trono, enfim se abriram
Da cruz de Cristo os piedosos braços;
As festas, e batalhas mal sangradas
Do povo Americano, agora extinto,
Hei de cantar na lira. – Evoco a sombra
Do selvagem guerreiro!... Torvo o aspecto,
Severo e quase mudo, a lentos passos,
Caminha incerto, – o bipartido arco
Nas mãos sustenta, e dos despidos ombros
Pende-lhe a rota aljava... as entornadas,
Agora inúteis setas, vão mostrando
A marcha triste e os passos mal seguros
De quem, na terra de seus pais, embalde
Procura asilo, e foge o humano trato.⁴³⁹

A imagem central da estrofe de abertura, a do andar melancólico do guerreiro em direção ao refúgio da terra natal, inicia o poema com um matiz sentido e comovente, ainda que grave. Seus passos vagarosos, semblante rígido e pesaroso, trajes rotos, arco quebrado ao meio e a aljava⁴⁴⁰ em frangalhos compõem a etopeia⁴⁴¹ – nada vitoriosa – do guerreiro prostrado. O leitor pode restituir mentalmente a figura do herói caído, imaginando até seu talhe pendido e seu caminhar claudicante pelas matas, como se estivesse testemunhando a cena. O efeito de presença se constrói da impressão de movimento e da descrição ecfrástica sequencial (da cabeça aos pés), em concordância com os *Progymnasmata* de Aftônio, que adicionada à riqueza de detalhes participa da própria composição do *éthos* da personagem. Não se ouve mais a voz irrecuperável do piaga, nem os gritos de guerra e valentia que outrora retumbavam pelas matas – ecos da bravura dos povos timbiras retratados em “I-Juca Pirama” de *Últimos Cantos* (1851). Assim, logo de início, Dias subjetiva a História (ainda desconhecida ao leitor) a partir do desgosto e da derrota do solitário combatente timbira, a quem nada resta além da companhia do leitor comovido.

⁴³⁹ DIAS, Gonçalves. *Prosa e poesia completas*. p. 505.

⁴⁴⁰ Estojo para flechas.

⁴⁴¹ Composição feita com particularidades abstraídas de pessoa por meio dos argumentos dos *topoi*. HANSEN, João Adolfo. “Categorias epidíticas da ekphrasis”. p. 95.

Nos versos restantes do proêmio, dá-se a conhecer a *persona* épica do cantor que, seguindo o decoro próprio ao gênero, afirma seu caráter modesto e humilde, remetendo-se à tópica da modéstia que evidencia uma “pretensa disparidade”⁴⁴² entre o estro poético de quem fala e a grandeza do projeto a ser desenvolvido. O eu poético propõe o distanciamento da tradição greco-romana (“mirto e louro”; “Não me assentei nos cimos do Parnaso”), aproximando-se dos sons nativos do boré (“Áspero tronco da palmeira escolho”) e da perspectiva do nativo (“unido a ele soltarei meu canto”). Revestido da “verde rama” autóctone, o narrador dedica seu canto ao povo americano e convida a lhe acompanhar aqueles que admirem a natureza local. O ponto final do exórdio é a advertência de que o poema não se restringirá unicamente a lutas e mortes, mas terá sobre um forte componente lírico, prenunciado em versos da maior delicadeza: “Talvez também nas folhas qu’engrinaldo,/ A acácia branca o seu candor derrame/ E a flor do sassafrás se estrele amiga”.

A figuração do timbira Itajuba concentra-se sobre o período anterior à cena inicial de derrota, focalizando cenas que expressam superior vocação guerreira, virtude heroica (*areté*) e a busca pelo restabelecimento da ordem natural anterior ao enfrentamento da exploração colonizadora. Uma série de símiles constitui a prosopografia do “rei das selvas”: esbelto “como o tronco da palmeira”, flexível “como a frecha bem talhada”, musculoso, robusto e resistente “como rocha enorme” que despenca “da serra altiva, e cai no vale inteira”, sem se romper – sintetizando a resiliência do povo timbira.

Nesse sentido, a figuração de Itajuba remonta àquela do “O canto do guerreiro”, em que o *éthos* do indígena guerreiro é primeiramente apresentado, evidenciando um princípio de unidade no universo indianista de Gonçalves Dias: “Quem há que me afronte?!/ A onça raivosa/ Meus passos conhece,/ O imigo estremece,/ E a ave medrosa/ Se esconde no céu./ – Quem há mais valente,/ – Mais destro do que eu?”⁴⁴³ Em “O canto do guerreiro”, cumpre ressaltar, o conceito da liberdade é central, visto que, rementendo ao “bom selvagem” de Rousseau, representa a legitimação da independência política brasileira em relação a Portugal⁴⁴⁴. Em entoação poética, aos sons do boré, sinal de guerra, o pelejador indígena exalta a reputação de seus feitos beligerantes, empregados em nome da liberdade. A premissa é didática, pois supõe-se que a narração das vitórias avivará a coragem para o combate: “Façanhas de bravos/ Não geram escravos”. No âmbito do indivíduo, “O canto do guerreiro” expressa a valorização da liderança indígena, a destreza pugnaz, a relação harmoniosa com a

⁴⁴² RAMALHO, Cristina. Sobre a invocação épica. *Cadernos de Letras da UFF*, n. 47, 2013. p. 374.

⁴⁴³ DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. p. 107.

⁴⁴⁴ MARQUES, Wilton. *O poeta do lá*. p. 42.

natureza; porém na consideração da esfera coletiva, o poema prenuncia o extermínio indígena com o triste carpido de uma ave e os mil homens soterrados nos campos onde a morte paira. O cantar do guerreiro se justifica, destarte, pelos mortos e pelo escoamento da raiva que ainda não se encontra apagada.

Num dos episódios do canto primeiro que enfatizam tais qualidades, Itajuba é desafiado à luta pelo chefe dos gamelas e, devido à sua bravura, aceita o embate. Ao ser golpeado, é tomado por “raiva de tigre” e seus olhos tomam “cor de sangue” em ira contra o inimigo:

“A tua vida a minha glória insulta!
Grita ao rival, e já demais viveste.”
Disse, e como o condor, descendo a prumo
Dos astros, sobre o lhama descuidoso
Pálido o prende nas torcidas garras,
E sobe audaz onde não chega o raio...
Voa Itajubá sobre o rei das selvas,
Cinge-o nos braços, contra si o aperta
Com força incrível: o colosso verga,
Inclina-se, desaba, cai de chofre,
E o pó levanta e atroa forte os ecos.
Assim cai na floresta um tronco anoso,
E o som da queda se propaga ao longe!
O fero vencedor um pé alçando,
Morre! – lhe brada – e o nome teu contigo!
O pé desceu, batendo a arca do peito
Do exânime vencido: os olhos turvos,
Levou, a extrema vez, o desditoso
Àqueles céus d’azul, àquelas matas,
Doce cobertas de verdura e flores!

Depois, erguendo o esquálido cadáver
Sobre a cabeça, horrivelmente belo,
Aos seus o mostra ensangüentado e torpe;
Então por vezes três o horrendo grito
Do triunfo soltou; e os seus três vezes
O mesmo grito em coro repetiram
Aquele massa enfim voa nos ares;
Porém na destra do feliz guerreiro
Dividem-se entre os dedos as melenas,
De cujo crânio marejava o sangue!⁴⁴⁵

⁴⁴⁵ DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. p. 510.

Na cena do embate, atribui-se dinamismo à narração mediante metáforas de ação e movimento (*images agentes*⁴⁴⁶) que dispõem a percepção do leitor em atividade e vivificam a ação: Itajuba mergulha sobre o inimigo como o condor sobre a presa, verga-o ao chão, como que derrubando um monumento da natureza, um “tronco anoso” que ecoa ao longe. Confere-se agilidade à cena igualmente com frases curtas de extensão aproximada a dos hemistíquios (“Cinge-o nos braços, contra si o aperta”) que aumentam o ritmo de leitura e a tensão dramática. O mecanismo eficaz dos símiles evocativos, especialmente os naturais, no poema gonçalvino remete a padrões complexos de analogia conhecidamente utilizados na poesia épica para tornar uma narrativa distante mais imediata para o seu público⁴⁴⁷. Adicionalmente, o forte poder sugestivo da sonoridade, aqui, também é índice de presentificação à medida que concretiza os golpes da luta⁴⁴⁸ e suscita um efeito patético no leitor. Os traços zoomórficos – a precisão e agilidade do condor, a potência vingadora do tigre – conjugam a noção do combatente impiedoso que defende a honra de seu povo. Itajuba ergue o inimigo ensanguentado como um troféu de guerra aos seus, que reconhecem nele a qualidade épica do líder. Impressiona o detalhe grotesco que finaliza o embate: o crânio marejante de sangue do oponente tinge o chefe timbira de vermelho⁴⁴⁹, como marca de sua vitória. Desse modo, o eu poético cria um perfil de inegável heroicidade épica, de múltiplas qualidades humanas livres reunidas num indivíduo ímpar, que não é abstração alegorizante ou a expressão de um caráter isolado⁴⁵⁰. A truculência de sua ação combativa é igualmente parte de seu *éthos* heroico e aqui, também mobiliza a sublimidade kantiana⁴⁵¹

⁴⁴⁶ O princípio aristotélico da atribuição de movimento a um objeto inanimado de forma a animá-lo consta na *Retórica* pela expressão *images agentes*. PLETT, Heinrich F. *Enargeia in classical Antiquity and the early Modern Age*. p. 42-48.

⁴⁴⁷ A crítica Jane Tylus explica que os símiles compõem uma espiral continuamente crescente de significância que envolve uma narrativa particular. TYLUS, Jane. Tasso's trees: epic and local culture. In: BEISSINGER, Margaret et al. (eds.). *Epic traditions in the contemporary world: the poetics of community*. p. 109.

⁴⁴⁸ Note-se, na passagem, o emprego reiterado das oclusivas /d/ e /t/ e a potência sugestiva de “o horrendo grito do triunfo”, repetido na sequência pelos timbiras espectadores.

⁴⁴⁹ A cena traz reminiscências da natureza do horror em descrições epicizantes de combates como, na Odisseia, a cena em que Euricleia solta um grito de triunfo diante de Odisseu ensanguentado (Odisseia, 22.401-12): “Achou depois Odisseu entre os corpos defuntos (...) todo o seu peito e faces, nos dois lados,/ têm sangue, terrível de se encarar de frente (...) Ela quando viu os corpos e o sangue infindável,/ pôs-se a ulular, já que vira grande feito”. HOMERO. *Odisseia: Homero*. Tradução e introdução Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p. 562. Modernamente, *The last of the mohicans* (1826) é permeado de cenas sangrentas entre tribos rivais e contra brancos. Nessa passagem, Duncan é salvo por Uncas, que sangra irremediavelmente o inimigo indígena e o faz cair do desfiladeiro, soltando, na sequência, um grito de vitória: “the Indian released his hold, as the blood flowed freely from around the severed tendons of his wrist; and while Duncan was drawn backward by the saving arm of Uncas, his charmed eyes were still riveted on the fierce and disappointed countenance of his foe, who fell sullenly and disappointed down the irrecoverable precipice. (...) The young Mohican gave a shout of triumph.” COOPER, J. Fenimore. *The last of the mohicans*. New York: John W. Lovell Company, s.d. p. 70.

⁴⁵⁰ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. v. I. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 243.

⁴⁵¹ A teorização kantiana do sublime dinâmico se relaciona com o âmbito da força e decorre da incapacidade do homem de medir forças com uma potência muito grande e extremamente assustadora, especialmente do meio

(“horrivelmente belo”). Segundo Hegel, vingança e crueldade fazem parte da “energia de tempos heroicos”, dando exemplo de Aquiles que, como caráter épico, não se repreende por estar acima das censuras morais⁴⁵². O traço da violência amoral positivado por Hegel, comparece, segundo o crítico Jaime Ginzburg, na consagração canônica que a épica obteve ao longo da história literária: “O culto aos heróis, ainda que violentos e cruéis, está ligado a um culto de coletividades soberanas que não precisam nem devem sentir remorso com relação aos inimigos que matam”⁴⁵³. A luta diz respeito à preservação dos valores de uma determinada comunidade e tem lugar legitimado no poema épico no sentido de que mitifica o homem tornado guerreiro, o individual tornado coletivo, o interesse particular tornado pátrio; pois esse motivo, é componente essencial da épica na relação que ela estabelece entre o ato violento e a afirmação do caráter nacional.

Logo após a batalha descrita acima, Itajuba propõe um acordo pacífico com os gamelas fugidos via um intermediário, afirmando que mesmo o valente “rei da guerra” e “fabricador das incansáveis lutas” não se regozija do excessivo derramamento de sangue: “Ofrece-vos liança e paz; – não ama,/ Tigre repleto, espedaçar mais presas”. Com isso, Dias retrocede no horror e atribui moderação cavaleiresca ao herói que, virtuosamente, exhibe uma disposição valorativa a evitar a desmedida. Sendo “síntese brilhante dos traços dispersos e dissociados do caráter nacional”⁴⁵⁴, o herói épico deve refletir as virtudes almejadas pela comunidade em que está inserido. De acordo com a cultura cavaleiresca medieval, o comportamento digno exigia que não se fizesse uso da força além da forma moderada e em conformidade com uma ética da justiça, a serviço de Deus e dos desafortunados⁴⁵⁵. A moderação será o matiz do fim do primeiro canto, em que, diante do desaparecimento do timbira Jatir, Itajuba pede prudência à sua tribo quanto ao ímpeto de vingança.

Os Timbiras exibem um potencial descritivo que confere um tratamento enérgico à natureza animada e ao elemento humano, representados “em alto relevo”⁴⁵⁶, em observação ao *prò ommatón poieîn* aristotélico⁴⁵⁷ que recomenda em que as cenas narradas sejam dispostas diante dos olhos da imaginação do público com máxima vividez. No segundo canto,

natural. KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. 2. ed. Tradução Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 107-108.

⁴⁵² HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. v. IV. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 114.

⁴⁵³ GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. 2010. 300 f. Tese (Livre docência em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2010. p. 41.

⁴⁵⁴ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. v. IV. p. 114.

⁴⁵⁵ LE GOFF, Jacques. *Diccionario razonado del occidente medieval*. p. 310.

⁴⁵⁶ Na expressão de Cassiano Ricardo. In: RICARDO, Cassiano. *O indianismo de Gonçalves Dias*. p. 64

⁴⁵⁷ A expressão “trazer diante dos olhos” aparece em Aristóteles no Livro III da *Retórica* (Cap. X e XI) e no Cap. XVII da *Poética*.

a natureza tem proeminência. De início, o narrador apresenta um painel fixo⁴⁵⁸, seguindo o preceito de Quintiliano, no qual constitui um *locus amoenus* a descrever sequencialmente (de alto a baixo) a região onde moram os timbiras. No frondoso bosque entre duas montanhas, localizam-se as três tabas timbiras, sob o perfume do cajazeiro, o pender de flores vermelhas (“de vivo sangue”) e das mangas que lhes beijam o teto. Pelo chão, a forro da sapucaia sobre a terra, os doces maracujás e as parasitas brilhantes sobre a relva completam o cenário harmonioso. Nesse segmento, o enfoque na geografia da zona de mata atlântica e nas plantas e árvores frutíferas brasileiras reitera o comentário de Dias a respeito da concepção do poema e do anseio de dar todo o desenvolvimento possível ao que há de “maravilhoso e magnificante na natureza brasileira”, na expressão de Henriques Leal. Entretanto, o sinal de “vivo sangue” introjetado na paisagem amena indica a memória da violência passada que será explorada a partir da experiência alucinatória do piaga.

Durante a experiência ritualística, o piaga, vestido de cascavéis, cocar de plumas escuras, e do fumo que gera em torno de si uma aura de mistério, invoca, no tanger do maracá⁴⁵⁹, que Tupã visite toda a tribo em sonho, repelindo os espíritos maléficos de Anhangá⁴⁶⁰ (“Caraiibes”). Arrebatado, o piaga, que vê através do “véu do tempo”, profetiza a desgraça e a futura dispersão das tribos timbiras após a chegada dos invasores europeus:

Tristonhos bandos de urubus vorazes
Os sonhos turbam das vencidas hostes:
Cheios de medo os manitôs desertam
As tabas mudas, que hão de ser calcadas,
Já cinza fria, pelo imigo fero.
Não fujam Manitôs as nossas tabas!⁴⁶¹

No rogo a Tupã, vida e sonho se entremeiam como “dois galhos gêmeos”, abrindo espaço para o maravilhoso, dimensão mítica da épica e criadora de “novas forças”. Em descanso, os membros da tribo passam a ter visões e presságios, nas quais os “olhos nus do pensamento” veem, enargeticamente, eventos passados e futuros desdobramentos do destino coletivo. Na moldura poética da fala de Itajuba, a particularização anímica dos elementos

⁴⁵⁸ Expressão do tradutor Jerônimo Soares Barbosa. In: QUINTILIANO. *Instituições oratórias*. p. 82.

⁴⁵⁹ “Instrumento das solenidades religiosas dos índios: cascavel.” DIAS, Gonçalves. *Dicionário da Língua Tupi. Prosa e poesia completas*. p. 1184.

⁴⁶⁰ Nota de *Primeiros Cantos*: “Gênio do mal, o mesmo que Lery chama *aignan* e Hans Staden, *ingange*”. DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. p. 559.

⁴⁶¹ DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. p. 519.

naturais (suspiro dos ventos, choro do cipó agreste, cajá se desfazendo em goma, o canto melancólico do pássaro) vaticina a narração melancólica que Croá, o “sabiá das matas”, cantará – a pedido do chefe timbira – sobre a morte de sua meiga esposa Coema. De beleza ímpar, sorrir brando, olhos macios e porte soberbo, a descrição de Coema subscreve ao código medieval do amor cortês e sintetiza em sua figura a mulher amada medieval, epítome de pureza e virtude. Na cena dramática, a vulnerabilidade de Coema ao rapto do inimigo tupinambá em associação com o colonizador francês (ou “Mair”⁴⁶²) aparece na sua condição de “leda avezinha” capturada por “serpente cruel” – tópica essa que irá condicionar, sob as mesmas metáforas, o relacionamento amoroso entre os afro-brasileiros Lucas e Maria n’A *Cachoeira de Paulo Afonso* de Castro Alves. Em lamentação fúnebre e solene, Itajuba continua o canto, descrevendo sua vã busca por Coema pelas matas, o encontro infausto com seu cadáver e o florido jazigo à beira do regato onde repousa sua amada. A voz longínqua de Coema ecoa nos sonhos de Itajuba, chamando-o a viver com ela.

A morte trágica de Coema reaviva um trauma que é coletivo, uma “ferida de base”⁴⁶³ da história brasileira, i.e., a dor da colonização e da predação pelo invasor português. Evidenciando a ligação profunda da épica com o luto e com o ritual trágico (“*epic telos of tears*”), o helenista Thomas M. Greene argumenta em favor da capacidade do texto épico de constituir uma comunidade de compartilhamento da dor⁴⁶⁴. As cenas de luto épico ocorrem geralmente entre dois personagens e em seguida se expandem ao público que é movido pela narração. Para que a comunhão em torno do luto ocorra, cumpre que esse construto possua a intuição da vulnerabilidade e perda que torna a partilha do pesar concebível. A paixão catártica permite que a tristeza seja partilhada entre os membros de uma comunidade, mas sobretudo, que o público-leitor seja incluído nesse repartir. A disposição comovente (*lacrymae rerum*), cujos exemplos máximos são a *Ilíada* e a *Eneida* (nesta, todos os personagens, em algum momento, choram), estrutura o cantar de Croá e a nênia de Itajuba a fim de mobilizar o público, fictício e empírico, que os assiste com os olhos da imaginação.

⁴⁶² O termo “Maíra” em tupi diz respeito ao homem branco ou o francês, particularmente, constando nas crônicas de Jean de Léry – muito consultado por Gonçalves Dias. Ver acepção em NAVARRO, Eduardo de Almeida. *Dicionário de Tupi Antigo: a língua indígena clássica do Brasil*. Prefácio Ariano Suassuna. São Paulo: Global, 2013.

⁴⁶³ RIBEIRO, Renato Janine. A dor e a injustiça. In: COSTA, Jurandir Freire. *Razões públicas, emoções privadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 11-12.

⁴⁶⁴ Thomas Greene dá o exemplo do pranto de Aquiles, que chora por seu pai e Pátroclo, mas também por todos os mortos levados pela guerra. GREENE, Thomas M. The natural tears of epic. In: BEISSINGER, Margaret; TYLUS, Jane; WOFFORD, Susanne (eds.). *Epic traditions in the contemporary world: the poetics of community*. Berkeley: University of California Press, 1999. p. 189-193.

Com Anazildo Vasconcelos da Silva, sabemos que o plano maravilhoso abre a passagem para o plano histórico na épica romântica⁴⁶⁵. Assim, Dias lança, no terceiro canto, uma crítica veemente à exploração do solo e do povo brasileiros pelos invasores europeus e à escravização de negros e indígenas. Mas, antes, o eu poético abre a seção compondo um idílio imaculado, um “quadro antigo”⁴⁶⁶, onde aos “doces beijos da serena brisa” e ao sol “doirando os altos montes”, os timbiras cresciam como “crescem gigantescos cedros nas matas”, vivendo em contemplação e perfeito estado de consonância com a natureza, conforme explica Friedrich Schiller: nesse estado, não há violência, dado que a natureza torna-se a própria ação do homem e “nunca o atinge, pois ele se separa espontaneamente [freithätig] de tudo o que ela pode atingir”⁴⁶⁷. Nesse contexto idealizado, a liberdade do indígena se encontra na adequação entre os impulsos sensíveis e as leis da razão – é o conceito schilleriano do belo, que Dias conhecia bem e com cujas cores delineia a paisagem ideal do início do terceiro canto. Vê-se que a presença do maravilhoso acessa episódios dolorosos da história timbira, desde a morte de Coema, ao sequestro de Jatir e à saudosa condição harmônica em que os indígenas desfrutavam da vida em tempos imemoriais.

Na sequência, ocorre a ruptura do cenário idílico, no momento em que o eu poético introduz o agente predatório da história indígena. No período da elocução e pela extensão de todo país (“do mar aos Andes”), os povos originários foram dizimados pela ação dos homens e das nações que os sepultam em nome do progresso:

Já foram como cedros gigantescos
Da corrente empedrada: hoje acamados
Fósseis que dormem sob a térrea crusta,
Que os homens e as nações por fim sepultam
No bojo imenso! – Chame-lhe progresso
Quem do extermínio secular se ufana;
Eu modesto cantor do povo extinto
Chorarei nos vastíssimos sepulcros,
Que vão do mar aos Andes, e do Prata
Ao largo e doce mar das Amazonas.
Ali me sentarei meditabundo
Em sítio, onde não oiçam meus ouvidos
Os sons frequentes d’europeus machados
Por mãos de escravos Afros manejados⁴⁶⁸

⁴⁶⁵ SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Formação épica da literatura brasileira*. 2. ed. Jundiaí: Paco, 2017.

⁴⁶⁶ A propósito desta pintura representativa do belo harmônico, Castro Alves faz um verdadeiro decalque para a composição do poema “A Tarde”, que abre *A Cachoeira de Paulo Afonso* (1876), o que demonstra a admiração do poeta baiano pela poética gonçalvina.

⁴⁶⁷ SCHILLER, Friedrich. Sobre o sublime. In: SÜSSEKIND, Pedro (org.). *Do sublime ao trágico*. Tradução Pedro Süssekind e Vladimir Vieira. São Paulo: Autêntica Editora, 2011. p. 57.

⁴⁶⁸ DIAS. Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. p. 529.

O eu poético, aedo do povo extinto, desvela duramente a origem do declínio da vida nativa brasileira: a cobiça que levou europeus a perseguir riquezas nas Américas, escravizar e assassinar populações nativas, africanas e afrodescendentes, ou seja, o mesmo princípio que havia motivado a escrita de *Meditação*. A denúncia, aqui, ocorre de maneira similar; modifica-se o contexto centrado no Norte do país. No poema, a ganância é particularizada na extração da borracha amazônica. Importa lembrar que Dias passa o ano de 1861 em expedições a escolas do Amazonas, do Peru e da Venezuela, a coletar materiais para relatórios pedagógicos e etnográficos a pedido de Pedro II para o IHGB. Não é exagero supor que tenha se inteirado da expansão repentina da produção da borracha que se deu entre 1850 e 1860 na Amazônia⁴⁶⁹, que teve um impacto negativo na região à medida em que mais indígenas e afrodescendentes foram escravizados para o mercado da borracha, bem como teve um efeito dispersivo e isolacionista na população de trabalhadores livres que migraram para as áreas seringueiras e foram igualmente explorados por mercadores estrangeiros e proprietários de terra. No excerto, a crítica do capitalismo exploratório indica que a atividade extrativista é cumprida por africanos escravizados (“Por mãos de escravos Afros manejados”), porém encomendada por elites europeias (“europeus machados”). Estas exploram o povo brasileiro e daqui levam a “resina virtuosa” com anuência das autoridades locais: “A nossa incúria grande eterno asselam”. Logo, a crítica à escravização do negro elaborada em *Meditação* também se aplica ao indígena na poética gonçalvina, conforme sugeriu Roberto Acízelo de Souza⁴⁷⁰, e n’*Os Timbiras* essa aproximação fica manifesta.

O sofrer do homem espoliado também é o da natureza, sujeita tal qual à violência humana. As seringueiras choram a “preciosa goma” e as florestas têm as matas arrasadas pela atividade dos exploradores estrangeiros. Apesar de narrar os infortúnios porque passaram tanto a terra quanto os homens no Brasil, a *persona* épica se recusa a ouvir e testemunhar a destruição: “onde não oiçam meus ouvidos”; “onde meus olhos não descubram” e lança uma impreciação contra os criminosos de longínquas terras – uma maldição contínua perpassará gerações de culpados como “fuzis de uma cadeira eterna”. Assim como em *Meditação*, o conceito de história que estrutura o desenvolvimento das ideias políticas de Dias considera que a gravidade dos atos cometidos no passado não permanece estanque; ao contrário, tanto a

⁴⁶⁹ Segundo informação de Barbara Weinstein. *The Amazon rubber boom, 1850-1860*. Stanford: Stanford University Press, 1983. p. 100.

⁴⁷⁰ “(...) a demonstração feita por Wilton José Marques (2010) de que Gonçalves Dias, quanto à questão do negro, permaneceu na contramão da atitude majoritária entre os letrados românticos do País, pode ser feita igualmente com relação ao seu pensamento sobre a condição do índio na história nacional”. SOUZA, Roberto Acízelo de. Os Timbiras: o poema que podia ter sido e que não foi. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. p. 60-61.

culpa quanto a desgraça passa de pais a filhos, perpetuando a miséria humana. A tese de Dias é bem clara – uma nação fundada sobre tais bases exploratórias não pode progredir:

...mas nação que tem por base
Os frios ossos da nação senhora,
E por cimento a cinza profanada
Dos mortos, amassada aos pés de escravos.⁴⁷¹

Num texto crítico, Dias concordaria com Padre Antônio Vieira que declarava não ser possível que o “castigo de um Estado fundado em tanto sangue inocente pare só na presente miséria”⁴⁷². Além da sequência de conquista e escravização, ou seja, o pesadelo da invasão portuguesa que desterrou e escravizou indígenas por todo território, existe, como em *Meditação*, a denúncia desse legado de aniquilação entregue ao século XIX – que se mostra na espoliação indígena, no apagamento étnico (desterritorialização) e na subordinação de suas terras à exploração capitalista. Entendendo a problemática social (“sucamos leite mau na infância,/ Foi corrompido o ar que respiramos”) como essencialmente um mal da colonização, Dias estende a matéria histórica da exploração amazônica para toda a “América infeliz”, hispânica e lusófona. E numa das passagens mais célebres do poema, a interlocução com a América origina os seguintes versos:

América infeliz, já tão ditosa
Antes que o mar e os ventos não trouxessem
A nós o ferro e os cascavéis da Europa?!
Velho tutor e avaro cobiçou-te,
Desvalida pupila, a herança pingue
Cedeste, fraca; e entrelaçaste os anos
Da mocidade em flor — às cãs e à vida
Do velho, que já pende e já declina
Do leito conjugal imerecido
À campa, onde talvez cuida encontrar-te!⁴⁷³

⁴⁷¹ DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. p. 530.

⁴⁷² Apud DIAS, Reflexões sobre os anais históricos do Maranhão por Bernardo Pereira de Berredo. *Viagem pelo rio Amazonas – Cartas do Mundus Alter*. p. 40.

⁴⁷³ DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. p. 530.

O evento histórico do aparecimento do “ferro” e dos “cascavéis da Europa”, trazidos pelo mar e ventos, marca distintamente o ponto de inflexão na história brasileira, a gênese dos males sociais, políticos e econômicos, pois que introdutor da corrupção e da cobiça, que impactam diretamente indígenas, afrodescendentes e demais membros da sociedade, subjugados à violência, à indignidade e à ignomínia. A Europa é metaforizada em mesquinho ancião que se apresenta como tutor, mas que aspira à apropriação dos bens da jovem pupila, a fecunda América. Esta pactua e cede sua juventude ao casamento com o velho, esquecendo-se de que este está mais próximo da sepultura do que do leito nupcial. A verve crítica corrosiva de Dias encontra nessa passagem a expressão mais bem acabada de seu antilusitanismo.

O narrador indaga a Itajuba, herdeiro da força e da virtude de Jaguar, qual europeu, dentre holandeses, espanhóis, franceses e portugueses, teria mais domínio sobre as terras americanas do que ele. A pergunta é endereçada a Itajuba, mas dirigida à reflexão do leitor, já que a figura da interrogação não só avigora o discurso⁴⁷⁴, ativando a imaginação visual do interlocutor, de acordo com Pseudo-Longino, como também estimula a que o público tire suas conclusões em função dos argumentos apresentados. Na lembrança da chegada dos europeus à costa brasileira, ou o “monstro marinho” pávido na areia, o eu poético recorda que em vez de combaterem os intrusos com flechas e tacapes, os povos nativos apresentaram capelas adornadas e grinaldas aos forasteiros, como símbolo de hospitalidade à terra dos livres. Seguidamente ao relato da bondade indígena, o sonho de Itajuba, dádiva de Tupã, revela premonitoriamente a traição dos portugueses. Na metáfora, Itajuba se depara com uma árvore única num descampado, verdejante e com frutos vistosos, aos quais o timbira não pode resistir. Ao pegar o belo fruto, surge uma cobra peçonhenta que, em bruto aperto, enrosca em seu braço. O timbira Japeguá também sonha com a tragédia que julga ser iminente: dunas de corpos empilhados, tacapes estilhaçados e flechas quebradas, lagoas de sangue impuro. Em representação alegórica do aprisionamento indígena que os acorrenta permanentemente ao abuso estrangeiro, os sonhos de Itajuba e de Japeguá expande o campo mítico do poema ao incluir o maravilhoso e o histórico, potencializando a significação simbólica dos eventos da formação da identidade cultural⁴⁷⁵ dos timbiras.

O restante da narração, nos cantos terceiro e quarto, se dedicará à preparação dos timbiras e de seus adversários gamelas para o combate. E assim o fragmento se encerra sem a resolução do desaparecimento de Jatir nem do conflito entre timbiras e gamelas.

⁴⁷⁴ LONGINO. Do sublime. *A poética clássica*. p. 91.

⁴⁷⁵ SILVA, Anazildo Vasconcelos. *Formação épica da literatura brasileira*. p. 16.

Na concepção de Dias, em consonância com Herder, a história se repete e a natureza dos fenômenos que levam à iteração nefasta devem ser avaliados a partir de suas origens históricas⁴⁷⁶: “Era isto o que deveríamos estudar, porque, nós o repetimos, a história e a poesia estão nos índios”⁴⁷⁷. Daí que Dias irá defender a figuração vívida do passado histórico, pois a partir da visualização dos erros e acertos, os cidadãos perceberão seu infortúnio e buscarão evitar “novos infortúnios e novas misérias”. Por isso, a filosofia romântica da história não se restringe os eventos do passado, mas ela se engaja, fundamentalmente, a partir do futuro do homem e da arte.

Desse modo, os valores heroicos que Dias atribui ao indígena brasileiro, ainda que por vezes permeados de passividade, constituem-se no contraste com os valores capitalistas europeus. O viés utilitarista dessa crítica (“útil ou glorioso”), porque liberal, busca, teleologicamente, no *éthos* indígena os princípios que nortearão o progresso do Brasil oitocentista. No ensaio crítico “Reflexões sobre os anais históricos do Maranhão por Bernardo Pereira de Berredo”, Dias elabora ideias acerca da questão indígena e sintetiza seu projeto histórico e seu projeto poético relacionados ao universo indígena brasileiro, consistindo, hoje, numa verdadeira carta de princípios do autor. No texto, o poeta maranhense declara patentemente os motivos pelos quais “a história e a poesia estão nos índios”⁴⁷⁸:

Não digamos, como Berredo, que era um povo bruto e feroz, nem os apreciemos pelos que hoje conhecemos. Não degeneraram ao contato da civilização, porque esta não pode envilecer; mas embruteceram à força de servir, perderam a dignidade, o caráter próprio, e o heroísmo selvagem, que tantos prodígios cometeu e perfez. Vede o que fizeram, e dizei se não há grandeza e magnanimidade nessa luta que sustentam há mais de três séculos, opondo a flecha à bala, e o tacape sem gume à espada de aço refinada.

Eles são o instrumento passivo de quanto aqui se praticou de útil ou de glorioso; são o princípio de todas as nossas coisas; são os que deram a base para o nosso caráter nacional, ainda mal desenvolvido e será a coroa da nossa prosperidade o dia da sua inteira reabilitação.

O índio primitivo, naquelas festas de sangue, que eram o enlevo de suas tabas, quando prisioneiros entoavam com voz segura o

⁴⁷⁶ D'ANGELO, Paolo. *A estética do romantismo*. Tradução Isabel Teresa Santos. Lisboa: Editorial Estampa, 1998. p. 32 e 61.

⁴⁷⁷ DIAS, Gonçalves Dias. Reflexões sobre os anais históricos do Maranhão por Bernardo Pereira de Berredo. *Viagem pelo rio Amazonas – Cartas do Mundus Alter*. p. 39.

⁴⁷⁸ DIAS, Gonçalves. Reflexões sobre os anais históricos do Maranhão por Bernardo Pereira de Berredo. *Viagem pelo rio Amazonas – Cartas do Mundus Alter*. p. 39.

seu canto de morte, e caíam impávidos e ameaçadores sob os golpes da *iverapema*, eram verdadeiros heróis.⁴⁷⁹

Interessa a Dias o retorno mítico ao tempo histórico no qual a estatura moral do indígena como símbolo de resistência (“grandeza e magnanimidade”) e liberdade estaria supostamente preservada no passado coletivo, recuperando ao público oitocentista uma orientação ética para o seu desenvolvimento sociopolítico. Por ser uma narrativa de criação, designando modelarmente as atividades humanas significativas⁴⁸⁰, o mito se ocupa da história de como algo começou num tempo primordial, arrancando o homem do tempo individual, cronológico e, com essa ruptura, lança-o simbolicamente no Grande Tempo⁴⁸¹. Mas se por um momento, o eu poético esquece de sua condição histórica para se debruçar no passado mítico, no momento seguinte, ele percorre o movimento oposto e, dialeticamente, traça uma ponte para o presente da enunciação, como no episódio relatado da extração da borracha na Amazônia. Em Dias, esse retorno ao passado de sua *Brasilíada recriada* se imbui de um fim político – o da interferência em seu tempo histórico. Nesse sentido, é proveitoso lembrar, com Paul Ricoeur, que, em razão de seu caráter quase histórico, a ficção literária pode exercer retrospectivamente a sua função libertadora, liberando possibilidades não-realizadas do passado histórico: “O quase-passado da ficção torna-se assim o detector dos possíveis ocultos no passado efetivo”⁴⁸². Conforme seu próprio comentário indica, a liberação dos mistérios do passado como “caminho para o futuro” é a fundação da concepção histórica para a épica indianista de Dias.

Convinha também que nos descrevesse os seus costumes, que nos instrísse nos seus usos e na sua religião, que nos reconstrísse todo esse mundo perdido, que nos iniciasse nos mistérios do passado como caminho do futuro, para que saibamos donde viemos e para onde vamos;
convinha enfim que o poeta se lembrasse de tudo isto, porque tudo isto é poesia; e a poesia é a vida do povo, como a política é o seu organismo.

⁴⁷⁹ Ibidem. p. 29.

⁴⁸⁰ ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. p. 9.

⁴⁸¹ ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Lisboa: Editora Arcádia, 1979. p. 57.

⁴⁸² RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. t. III. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus Editora, 1997. p. 331.

Que imenso trabalho não seria este! Mas também quantas lições para a política, quantas verdades para a história, quantas belezas para a poesia!⁴⁸³

Todavia, a teleologia política da épica gonçalvina, que pretende atuar na sua contemporaneidade, suscitando debates e políticas públicas com vistas à libertação das populações marginalizadas e o desenvolvimento do trabalho livre, não descarta o traço melancólico pelo qual a história pregressa das comunidades indígenas é caracterizada, apontado pela crítica como um dos defeitos do poema, inconsistente com a disposição épica⁴⁸⁴. Contudo, ainda que o espaço da exterioridade seja mais amplo na poesia épica⁴⁸⁵, vimos que o gênero prevê um forte viés dramático na elaboração do luto e das desgraças advindas da guerra, a exemplo da *Eneida* e da *Ilíada*. Ademais, a épica – oriunda do modelo homérico – antecipa uma deliberada capacidade adaptativa, incorporando, como “meta-épica”, um implícito comentário sobre suas fontes⁴⁸⁶, que variam de acordo com suas necessidades expressivas.

No âmbito da modernidade, a liricização da epopeia não deixa de ser uma “acomodação à sensibilidade romântica”, como indica Marcos Flamínio Peres⁴⁸⁷, prosseguindo com uma tradição sentimental e paisagística⁴⁸⁸ manifesta, por exemplo, em Basílio da Gama. Como poeta romântico, criador de seu próprio universo, Dias hibridizou a forma, explorando a carga lírica – o drama humano – transformando o poema épico em épico-dramático, abrindo caminho para a flexibilização estética empregada por Castro Alves n’*A República de Palmares*, que igualmente ajusta o gênero (“poema histórico-dramático”), de acordo com as demandas expressivas de seu momento histórico. Nesse sentido, a atitude de liricizar a experiência indígena da colonização pode ser vista como o feito literário de

⁴⁸³ DIAS, Gonçalves. Reflexões sobre os anais históricos do Maranhão por Bernardo Pereira de Berredo. *Viagem pelo rio Amazonas – Cartas do Mundus Alter*. p. 31.

⁴⁸⁴ A seu tempo, Bernardo Guimarães criticou duramente a fatura d’*Os Timbiras*, apontando como defeitos o medievalismo dos personagens e a poesia sem vivacidade, prosaica e “dura ao ouvido”. GUIMARÃES, Bernardo. Os timbiras, poema do Sr. A. G. Dias. *A Actualidade: Jornal Politico, Litterario e Noticioso*. Rio de Janeiro, ano I, n. 55, 8 out. 1859. p. 3. Contemporaneamente, o crítico Merquior defende que o poema épico de Dias é “inoperante”, pois conflitante entre a nota lacrimosa e a bélica. José Guilherme Merquior. *Breve história da literatura brasileira*. p. 125.

⁴⁸⁵ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. v. 1. p. 232.

⁴⁸⁶ A partir do comentário de Ruth Scodel. The modesty of Homer. *Oral performance and its context*. Edited by C. J. Mackie. Leiden; Boston: Brill, 2004. p. 1.

⁴⁸⁷ PERES, Marcos Flamínio. *A fonte envenenada: transcendência e história em três hinos de Gonçalves Dias*. São Paulo: Nova Alexandria, 2003. p. 193.

⁴⁸⁸ Cf. TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica*. p. 534-535.

Gonçalves Dias⁴⁸⁹, isto é, a confecção de uma nova espécie de poesia que centralizou o personagem indígena não como tema, unicamente, mas como sujeito da enunciação.

Contudo, é importante ressaltar, com David Treece, que Gonçalves Dias não contestou frontalmente a mitologia nacionalista integracionista⁴⁹⁰ que alicerçava simbolicamente a produção indianista e legitimava a soberania e a política imperial do Segundo Reinado e que, ao fim, celebrou o sacrifício indígena pelo bem-estar da união do império, como em Gonçalves de Magalhães, Joaquim Manuel de Macedo e em José de Alencar. E hoje sabemos que a estetização dos povos originários contribuiu tanto para a esquivação do problema empírico da escravidão quanto para a política indigenista do império brasileiro que obliterou a presença e as diversas identidades indígenas⁴⁹¹. Todavia, Dias inaugura na criticidade de sua concepção histórica do passado nacional uma vertente crítica que teria continuidade em Castro Alves e Sousândrade. Se por um lado sua adesão à proposta literária do Indianismo – na esteira de Gonçalves de Magalhães – não se contrapôs à “fabricação ideológica construída a partir das sugestões dos cronistas do período colonial”⁴⁹², por outro, foi desse repertório (Padre Vieira, Hans Staden, Jean Léry, Rocha Pita, Padre Vasconcelos) que Dias extraiu o substrato histórico de que necessitava para a composição poética de seu universo indianista. Em sua poética, fica evidente que o “poeta historiador”, enquanto sacerdote da humanidade, é aquele que reconhece os erros e se simpatiza com a grandeza dos homens do passado, recolhe suas aspirações, e as subsume num guia ético para o futuro:

O historiador político resume todos os indivíduos em um só indivíduo coletivo, generaliza as ideias e os interesses de todos, conhece os erros do passado e as esperanças do futuro, e tem por fim – a nação.

O historiador poeta resume as nações em uma só nação, simpatiza com todas as suas grandezas, execra todas as suas turpitudes, e generalizando todos os sentimentos, todas as aspirações do coração humano, tem por fim – a humanidade.

O historiador político escreverá o livro do povo, um como aqueles fragmentos da sibila, que os romanos consultavam nas grandes tempestades da sua República. O poeta historiador

⁴⁸⁹ FRANCHETTI, Paulo. O triunfo do romantismo: indianismo e estilização épica em Gonçalves Dias. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). *Épicos*. p. 1111.

⁴⁹⁰ TREECE, David. *Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial*. p. 150.

⁴⁹¹ A esse respeito, cf. o estudo de Vânia Moreira. O ofício do historiador e os índios: sobre uma querela no Império. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 30, n. 59, p. 53-72, 2010. p. 54.

⁴⁹² ZILBERMANN, Regina. Dois projetos inacabados de poesia americana. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, p. 52.

escreverá o livro do homem e de todos os homens, do povo e de todos os povos – o evangelho da humanidade⁴⁹³.

No contexto histórico do Segundo Reinado, em que não se conceptualiza a noção de abolicionismo indígena, visto que na condição de “tutelados”, os indígenas não eram vistos como escravizados⁴⁹⁴, a atividade poética de Gonçalves Dias representou uma força de denúncia da ilegalidade da escravização tanto de povos indígenas como de afrodescendentes, a partir da crítica severa à exploração colonial portuguesa e da dramatização epicizante da experiência indígena no processo histórico da constituição do estado-nação.

⁴⁹³ DIAS, Gonçalves. Reflexões sobre os anais históricos do Maranhão por Bernardo Pereira de Berredo. *Viagem pelo rio Amazonas – Cartas do Mundus Alter*. p. 25.

⁴⁹⁴ MIKI, Yuko. *Frontiers of Citizenship: A Black and Indigenous History of Postcolonial Brazil*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

CAPÍTULO 3. CASTRO ALVES E A REESCRITA ÉPICA DA HISTÓRIA

3.1 Comover e indignar: o abolicionismo de palco de Castro Alves

É a hora das epopeias,
Das Ilíadas reais.
Ruge o vento – do passado
Pelos mares sepulcrais.
É a hora, em que a Eternidade
Dialoga a Imortalidade...⁴⁹⁵

“Tudo isso não quer dizer nada, mas essas palavras retumbantes e ocas, esses mistérios de além tumulo, tudo declamado com uma voz que parecia sair das profundidades da alma, produziam logo o efeito previsto”⁴⁹⁶. Assim Joaquim Nabuco comenta o poema “Ao Dous de Julho” e reflete acerca da impressão deixada pela poesia de Castro Alves, com quem conviveu na Faculdade de Direito de São Paulo em 1868 e cujas récitas teatrais frequentava. Para além da acertada crítica à prolixidade da poesia de Alves, as palavras de Nabuco chamam a atenção para uma poesia concebida e elaborada em função do efeito a ser exercido no público e, com isso, revelam uma consciência criadora hábil na manipulação dos dispositivos retórico-poéticos disponíveis e no planejamento da instância performática.

Sabe-se que a notoriedade literária de Castro Alves se constituiu no século XIX, fundamentalmente, a partir das criações poéticas publicadas em periódicos de significativa circulação e, mormente, das récitas nos teatros de Salvador, Recife e São Paulo entre 1866 e 1868.⁴⁹⁷ Essas composições, não raras vezes acompanhadas de um número musical em meio a uma programação teatral, dedicavam-se à substância lírica e à matéria política circunstancial e abolicionista, cujos debates, ainda incipientes, passavam a ganhar espaço entre o restrito público letrado. A atuação de Castro Alves no meio teatral, em associação à parceria artística com a companhia teatral de Eugênia Câmara, possibilitou-lhe aprofundar o conhecimento de modelos e técnicas dramáticas disponíveis, que abrangiam desde os dramas

⁴⁹⁵ ALVES, Castro. Ao Dous de Julho (Recitada no Teatro S. João). *Obra completa*. p. 91.

⁴⁹⁶ NABUCO, Joaquim. *Castro Alves. Artigos publicados na Reforma*. Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1873. p. 23.

⁴⁹⁷ Nos periódicos brasileiros *Diário de Pernambuco*, *Correio Paulistano*, *Diário de S. Paulo*, *O Ipiranga*, entre outros.

e melodramas franceses às fantasias e operetas⁴⁹⁸. O teatro oitocentista havia arrogado a si o *status* de uma tribuna contestatória das questões políticas e ideológicas do século, conforme defenderam Beaumarchais⁴⁹⁹ e Victor Hugo, adotando uma função moralizadora e denunciadora de injustiças. Todavia, esse meio social de veiculação e recepção da poesia não serviu unicamente como espaço de difusão e de debate das ideias estéticas e políticas correntes na década de 1860, mas urdiu-se no tecido mesmo da matéria poética. Com o linguista Paul Zumthor, sabe-se que a linguagem, mesmo em sua expressão escrita, não se dissocia da voz⁵⁰⁰ e, portanto, da palavra performada. Desta maneira, a composição literária de cunho dramático incorpora a instantaneidade do ato elocutório na própria forma discursiva e a fatura poética se imbui da noção de poesia como ação performada, palavra-ato, assumindo e integrando seu caráter público. Não se trata apenas do reconhecimento dos afetos para a credibilidade ou eficácia do discurso, conforme apontaram sabidamente Aristóteles, Cícero, Quintiliano e Pseudo-Longino, entre outros rétores, a respeito da estética do efeito, mas da inserção de mecanismos discursivos de manejo do efeito patético na composição poética, a partir dessa consciência.

Em fins de 1860, empenhado nas campanhas abolicionista e republicana, Castro Alves assenta sua reputação declamatória na manipulação da *illustratio*, edificando sua produção literária sobre um eixo dramático consistente com vistas à mobilização do *pathos* e, conseqüentemente, do convencimento das audiências letradas. Conquanto a vivência no meio teatral não respondesse sozinha pela presença da dramaticidade na poética castroalvina, ela pode ser lida como um de seus componentes basilares, ao lado da noção mista de gênio – vate e demiurgo – e de uma concepção edificante da arte, que, unidas, autenticam a visualidade como atributo de primeira ordem para a ativação da *phantasia*⁵⁰¹ nos ouvintes. Essa tríade fatorial, que envolve a adequação da prática literária a seu meio, a negociação estética com o cânone da tradição literária ocidental e o compromisso com a finalidade moralizadora da arte,

⁴⁹⁸ Cf. ARAÚJO, Giovanna Gobbi Alves. A poética da totalidade: um estudo da comicidade no drama romântico de Castro Alves. *Aletria: revista de estudos de literatura*, v. 28, n. 1, p. 117-134, abr. 2018.

⁴⁹⁹ Para Beaumarchais, a potência do teatro como instrumento moralizador transformava-o em espaço primordial da denúncia do mau social: “le théâtre est un géant qui blesse à mort tout ce qu’il frappe. On doit réserver ses grands coups pour les abus et pour les maux publics. BEAUMARCHAIS. *Oeuvres complètes*. Introduction par M. Édouard Fournier. Paris: Laplace, Sanchez et Cie, Libraires-éditeurs, 1876. p. 105.

⁵⁰⁰ ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. p. 13, 37 e 133. A propósito, seguimos a definição de ‘palavra’ de Paul Zumthor definida como “linguagem vocalizada, realizada fonicamente na emissão da voz”.

⁵⁰¹ Conceito de Pseudo-Longino, vinculado à paixão e ao entusiasmo, que se refere ao efeito de maravilhamento e vividez capaz de promover a comoção e o convencimento do público. LONGINO. Do sublime. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Introdução Roberto de Oliveira Brandão. Tradução direta do latim e do grego Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 86.

informa a configuração dramática e persuasiva mediante a qual os conceitos de liberdade e história são corporificados na tessitura poética a serviço de ideias políticas prementes.

O que aqui denominamos *abolicionismo de palco*, portanto, diz respeito a uma vertente de ativismo derivada do grupo abolicionista de Abílio Borges que apostava na *intensificação* de componentes dramáticos para atingir a persuasão das audiências. Desdobrando-se no drama, na épica e na lírica, tal vertente abolicionista se constituiu a partir da aplicação do ideário liberal e republicano a composições literárias de pretenso impacto social.

A noção de liberdade se manifesta como um esteio ético e simbólico central à concepção poética de Castro Alves e à figuração poética do indivíduo oprimido, além de ser um dos temas mais recorrentes em sua produção literária, máxime, mas não exclusivamente nas composições abolicionistas. Na prosa crítica “Impressões da leitura das poesias do Sr. A. A. de Mendonça” – uma pequena doutrina poética e uma carta de princípios estéticos de Castro Alves – o poeta baiano define os alicerces que deveriam configurar a poesia de seu tempo, quanto a seu propósito, à sua forma e às ideias do século. Nela, Alves defende que: “Quanto a seu fim, a poesia deve ser o arauto da liberdade — esse verbo da redenção moderna — e o brado ardente contra os usurpadores dos direitos do povo.”⁵⁰² O *motif* da libertação humana, elaborado a partir da leitura de Victor Hugo, Lord Byron, Barthélemy, Lamartine, Heinrich Heine, Tasso, John Milton, além de variadas parábolas bíblicas, se expressa em trilhas temáticas consistentes ao longo dessa produção, nomeadamente: a expressão da voz como declaração de liberdade; a imagética náutica representativa da criação artística e do ato político de resistência; e a crítica à hipocrisia das autoridades políticas beneficiárias do tráfico e do trabalho de escravizados.

Em Castro Alves, o jogo simbólico da representação da história e das pautas abolicionista e republicana opera a partir de três fatores primordiais: a) a valorização da autonomia da poesia e da fabulação, antes mesmo do ativismo político e da fidelidade história, comprovada na liberdade composicional expressa nos cenários narrativos maleáveis de episódios da história nacional; b) o compromisso político com a ampla bandeira da liberdade individual e coletiva, que o faz, por vezes, dispor secundariamente as causas da abolição da escravidão e da república ou mesmo equalizar estas últimas em urgência e gravidade; c) a codificação das causas progressistas em signos inteligíveis conjurados dos discursos hegemônicos da tradição épico-dramática ocidental, a saber, são os *clusters*

⁵⁰² ALVES, Castro. *Obra completa*. p. 672.

metafóricos da República romana, da crucificação de Cristo, da Revolução Francesa, das artes plásticas europeias, de índices naturais que configuram vileza e desonra (e.g., lodo, lama, escuridão, a classe dos répteis⁵⁰³).

Por fim, analogamente a Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias, Castro Alves considera a invenção poética como meio de moldar a matéria histórica em forma inteligível, da mesma maneira que o fizeram Torquato Tasso, em *Gerusalemme Liberata*, e outros poetas épicos. Exibindo uma força deveras concreta, a história requer do poeta uma interpretação, conservando-se como uma “figura encoberta”⁵⁰⁴. Visto que a história não se basta por si sem a interpretação posterior que se faz dos eventos históricos, concordamos com a asserção de Erich Auerbach de que “toda história permanece aberta e questionável” e é indicativa de sentidos ainda desconhecidos. A maleabilidade da representação da história em Castro Alves se mostra intencional. Assim como os poetas indianistas que constituíram um passado ancestral ficcional para o país, Castro Alves executa um movimento semelhante de reescrita da história nacional. Atrelando a noção de soberania nacional à de liberdade universal, os poemas que figuram eventos selecionados da história coletiva exploram os dispositivos retóricos de visualidade e ressaltam cenas e personagens heroicos que predisõem os leitores, mediante o envolvimento patético, à adesão do discurso persuasivo em favor das causas abolicionista e republicana. Desse modo, a poesia castroalvina é concebida a partir da consciência do dinamismo de sentidos evocados e reordenados na relação diádica de enunciação e recepção que une leitor e obra literária.

O presente capítulo se destina à investigação do processo de reescrita da histórica em Castro Alves, com incontestável ênfase em sua produção poética e dramática abolicionistas. Num primeiro momento, examinaremos a figuração afrodescendente a partir da simbologia do combate bíblico que ordena toda sua poética abolicionista e é disposta de modo a comover e/ou indignar o público. Em seguida, investigaremos os elementos formadores do ativismo abolicionista de Castro Alves, com ênfase na vividez poética (*enargeia*⁵⁰⁵) em conjunção aos fatores históricos, políticos e simbólicos que compõem seu cenário de produção artística. O último e mais extensivo segmento desse capítulo é dedicado ao projeto da obra *A República de Palmares*, à tradição de representação do Quilombo dos Palmares na historiografia e na

⁵⁰³ Ver a discussão sobre o tema da vileza e da indignidade da escravidão em Castro Alves em v. ARAÚJO, Giovanna Gobbi Alves. *A pintura das águas: um estudo da visualidade poética em A Cachoeira de Paulo Afonso* de Castro Alves. 2016. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016 (Capítulo 3).

⁵⁰⁴ AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Editora Ática, 1997. p. 50.

⁵⁰⁵ Para uma reflexão sobre a figura da *enargeia* na Antiguidade clássica e nos manuais de retórica e poética oitocentistas, cf. ARAÚJO, Giovanna Gobbi Alves. *A pintura das águas* (2016).

literatura luso-brasileiras, nos exemplos de Sebastião da Rocha Pita e Joaquim Norberto, e a proposição castroalvina para o tema.

3.1.1 A figuração afrodescendente na poética epicizante de Castro Alves

Balaios, cabanos, farrapos, praieiros e todos os demais que ousaram desafiar a hegemonia das elites foram silenciados. Simultaneamente, o discurso radical se esvaziou. A segunda metade do século se iniciaria sob a égide de uma elite próspera e um governo de conciliação aparentemente estável. Prosperidade e estabilidade, entretanto, continuavam a depender do trabalho escravo. E a elite continuava apegada à escravidão⁵⁰⁶.

A explicação da historiadora Emília Viotti da Costa sobre as primeiras décadas do Segundo Reinado sinaliza que se encontrava apaziguado o ímpeto revolucionário que, duas décadas antes, havia abalado o período regencial com uma série de movimentos de resistência pelo país. Contudo, a escravidão seguia como rochedo inquebrantável a estear o regime monárquico, a despeito das ações de grupos de letrados abolicionistas e igualmente de grupos quilombolas e das redes sociais de seu “campo negro”⁵⁰⁷, que ofereceram incessante resistência ao regime escravocrata, organizando revoltas, conspirações, greves pacíficas⁵⁰⁸, como a greve dos nagô na Salvador de 1857 e a ocupação de fazendas de Viana, Maranhão por quilombolas em 1867, para citar alguns eventos.

No sentido de obstar e subverter o discurso hegemônico de aceitação cabal do modelo de exploração escravista, a poética castroalvina operara a partir de elementos discursivos notadamente direcionados à persuasão do público leitor-ouvinte: uma expressão poética fecunda de símbolos, menções literárias da Antiguidade e da tradição romântica, referências geográficas e culturais locais e estrangeiras, que se estrutura retoricamente em conformidade aos tratados de poética antiga, para, por fim, aderir-se à dramaticidade teatral, atingindo o efeito de vividez e presença, necessários ao convencimento patético.

⁵⁰⁶ COSTA, Emília Viotti da. *A abolição*. 8. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2008. p. 22.

⁵⁰⁷ Expressão de Flávio Gomes que se refere ao amplo espaço social, econômico e geográfico de circulação de quilombolas, pelo qual mantinham relações comerciais, laborais, familiares e afetivas com as comunidades externas ao quilombo. GOMES, Flávio. ‘O campo negro’ de Iguaçu: escravos, camponeses e mocambos no Rio de Janeiro (1812-1883), *Estudos Afro-Asiáticos*, n. 25, 1993.

⁵⁰⁸ Sobre as formas de resistência de quilombolas e escravizados assenzalados, cf. REIS, João José. Quilombos e revoltas escravas no Brasil. *Revista USP*, n. 28, p. 14-39, março 1996.

Concebendo romanticamente a poesia como instrumento de uma transformação radical no mundo⁵⁰⁹, conquanto não perdesse de vista sua autodeterminação, Castro Alves articulou sua poética abolicionista, estrategicamente, a partir do eixo *comoção/indignação*, com vistas à promoção da impressão de presença. Engajado na mobilização patética do leitor-ouvinte, o poeta baiano parece compartilhar a premissa do sofista Górgias de que o discurso é um “grande soberano que, com o menor e mais invisível corpo, executa as ações mais divinas, pois ele tem o poder de cessar o medo, retirar a tristeza, inspirar a alegria e aumentar a piedade”⁵¹⁰. A representação literária da escravidão e do indivíduo escravizado em Castro Alves se ancorou tanto na perspectiva de comoção por meio da aplicação de um *éthos* humanitário de base cristã, como no intuito político deliberativo – fomentador de indignação – que se propunha a influir no futuro da nação a partir da proposição de ideais libertários e republicanos.

De acordo com documentos deixados por Castro Alves, sabe-se que o projeto épico que concebera em torno da temática da escravidão, iniciado com o livro d’*Os Escravos*, incluiria o drama poético *A Cachoeira de Paulo Afonso* e seria finalizado com um poema histórico-dramático intitulado *A República de Palmares*. Além desses, e conforme previamente especificado, tal projeto se compõe de uma série de poemas de caráter epicizante, a saber, “As Duas Ilhas”, “Confidência”, “A Visão dos Mortos”, “O Navio Negreiro” e “Estrofes do Solitário”, “Vozes d’África”, “Pedro Ivo”, e “A Cachoeira”. Pensado coletivamente, o agrupamento diverso de personagens negros, de que são alguns exemplos Luís e Carlota em *Gonzaga ou a Revolução de Minas*, Lucas e Maria d’*A Cachoeira de Paulo Afonso*, além de Lúcia e anônimos dos poemas d’*Os Escravos*, revela o ensejo a uma “multiplicidade de fábulas”⁵¹¹ ou de destinos humanos, que constitui um dos componentes da estruturação épica, segundo Aristóteles.

Escritas entre 1865 e 1870, as composições castroalvinas atinentes à temática da escravidão e a seu drama humano pendulam entre a vitimização e a agência dos indivíduos negros escravizados, seguindo o princípio central de sua poética – o pensamento antitético – isto é, um dispositivo interno em *chiaroscuro* que orienta e modela as escolhas retórico-poéticas na descrição ecrática das atrocidades do sistema escravista. Um dos exemplos mais patentes dessa lógica ordenadora se encontra no célebre poema de tom épico-social “O Navio Negreiro” de 1868, no qual se apresentam uma sequência de painéis descritivos em que se

⁵⁰⁹ D’ANGELO, Paolo. *A estética do romantismo*, p. 117-118.

⁵¹⁰ GÓRGIAS. Sobre o não-ente. Elogio de Helena. *Cadernos de Tradução* 4. Tradução Maria Cecília de Miranda N. Coelho. Departamento de Filosofia da USP, São Paulo. p. 15-19, 1999.

⁵¹¹ ARISTÓTELES. *Poética*. p. 39.

intercalam cenas de configuração grotesca e sublimizante, revivendo *motifs* previamente elaborados em sua obra abolicionista e exercitados em seu ativismo de palco.

De início, a primeira das seis partes distintas do poema se destina a estruturar um painel descritivo marítimo cujos quadros abarcam lugares e atores distintos que caminham a um mesmo fim, em observação a recomendação de Quintiliano⁵¹². Em decassílabos heroicos apropriados à solenidade épica, o segmento abre com a composição do belo clássico, em que as ondas pueris perseguem a convencional dourada borboleta do luar e os astros, acompanhados pelo mar, brilham em espumas de ouro. O deleite estético se completa com o enlace infindo entre céu e mar, indiferenciados em cores e formas. Para além da seleção do tema de cunho público com tratamento grandioso que caracteriza o épico no século XIX⁵¹³, o traço épico surge na quarta estrofe com a temática da travessia marítima e da nau insuflada pela quente viração, cujos rastros indeterminantes o leitor persegue em vão. As embarcações que fogem errantes metaforizam-se em corcéis galopantes, que cruzam o Saara d'água impunemente, erguendo poeira. O anafórico verso “Stamos em pleno mar” marca o compasso do balanço náutico, ritmando a travessia do leitor pelo poema e colocando-o no encaixe do navio. O pensamento antitético, evidentemente disposto nas oposições oceano x firmamento, mar x deserto, água x ar, espuma aquática x pó de areia, também se expressa nas inversões quiasmáticas de papéis entre os elementos (e.g. astros saltam como espumas x o mar reluz como as estrelas), numa relação dialética que quase chega à síntese na irmanação entre o oceano e o espaço cósmico: “Dois infinitos/Alí se estreitam num abraço insano”. No majestoso painel de sublimidade matemática⁵¹⁴, dinamismo e movimento, necessários à disposição vivificante, estão presentes no brigue acelerado e nas andorinhas voando rente às vagas.

A despeito da tonalidade épica, uma voz lírica predomina no poema e realiza a transição entre os painéis descritivos. Entre a primeira e segunda seções, o eu poético indaga o motivo da fuga apressada do navio (“doudo cometa”) e se atém ao voo do albatroz para conduzi-lo das alturas num desceite até a esteira de espumas deixada pela embarcação. Na invocação épica ao albatroz, “Leviatã do espaço”, o temeroso poeta lhe roga o empréstimo de

⁵¹² QUINTILIANO. *Instituições oratórias*. p. 82.

⁵¹³ Anatol Rosenfeld ressalta que anteriormente a categorização cunhada por Capistrano de Abreu à poesia condoreira, o século XIX entendia a poesia romântica participante no Brasil por “épica”. ROSENFELD, Anatol. Castro Alves e Heinrich Heine. *Letras e leituras*. p. 88.

⁵¹⁴ De acordo com a teoria do sublime de Immanuel Kant, que denomina “sublime matemático” o sentimento que decorre da incapacidade do homem de mensurar uma potência gigantesca, por via do entendimento. KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. 2. ed. Tradução Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 93-106.

suas asas inspiradoras, que lhe confirmam o amparo, a clareza e a energia para se transpor à ficcionalização histórica do interior da nau. Em seguida, um louvor aos marinheiros de nações europeias associadas à conquista marítima (com exceção de Portugal) e aos cantos épicos que cantaram os louros do passado (“pátrias glórias”) e constituíram a herança épica de Homero a Tasso. A tópica marítima se funde àquela da inspiração às artes, da união entre a cadência do verso e o velho mar, que também estão presentes na alusão ao canto dos marujos e à força épica da narrativa e da oralidade (“Vão cantando em noite clara/ Versos que Homero gemeu”). Completa a invocação a relevância atribuída ao fazer artístico na música, na escultura, na poesia. A seção terceira rompe com a melodiosa canção em redondilhos maiores desenhada até então e introduz o mergulho do albatroz aos porões do navio em alexandrinos frenéticos, i.e., do mais elevado sublime à infâmia grotesca. À medida que as distâncias diminuem e as formas se deixam antojar, o eu poético intensifica o apelo dramático por meio de ágil interpelação patética que atribui vivacidade e emoção ao discurso enargético:

Desce do espaço imenso, ó águia do oceano!
Desce mais, inda mais... não pode o olhar humano
Como o teu mergulhar no brigue voador.
Mas que vejo eu ali... que quadro de amarguras!
Que cena funeral!... Que tétricas figuras!...
Que cena infame e vil!... Meu Deus! meu Deus! Que horror!⁵¹⁵

Do alto, vê-se o motor de uma sociedade desumana corrompida pela ganância. Nessa reformulação engenhosa da máquina do mundo camoniana, o albatroz, conduzindo o leitor pela *invocatio musae*, focaliza da amplidão a *imago mundi* épica, i.e., a imagem capaz de sintetizar o universo: no caso do século XIX brasileiro, essa imagem não poderia ser outra que não a da representação da escravidão.

Referência da tradição literária europeia, sobretudo na produção épica anglófona, a figura do albatroz é um dos alicerces metafóricos da representação da escravidão em Castro Alves. Além da centralidade do albatroz como alegoria da maldição e penitência em *The Rime of the Ancient Mariner* (1798) de Samuel Coleridge, também em *Moby-Dick* (1851) de

⁵¹⁵ ALVES, Castro. *Obra completa*. p. 279.

Herman Melville a ave se apresenta como ente místico e majestoso⁵¹⁶, que possibilita o acesso sobrenatural à instância divina, além de pressagiar eventos significativos da narrativa. Em “O Navio Negreiro” ambos os sentidos são mantidos na referência ao pássaro que conecta o eu poético ao divino e antecipa as cenas horrendas da escravidão: “Desce do espaço imenso, ó águia do oceano!”; “Que cena infame e vil!... Meu Deus! meu Deus! Que horror!”. Entretanto, o símbolo se expande porque o albatroz, o pássaro de augúrio, também é Leviatã. No livro bíblico de Jó, Leviatã é serpente marinha e monstro primevo, tido como inimigo a ser enfrentado. A descrição bíblica de Leviatã apresenta um monstro mitológico de força e dimensões ímpares⁵¹⁷, que impedem sua destruição por qualquer oponente:

Quem abriria as portas do seu rosto? *Pois* em roda dos seus dentes está o terror. As *suas* fortes escamas *são* excelentíssimas, cada uma fechada *como* um selo apertado. (...) Cada um dos seus espirros faz resplandecer a luz, e os seus olhos *são* como as pestanas da alma. Da sua boca saem tochas; faíscas de fogo saltam dela. Do seu nariz procede fumo, como *duma* panela fervente, ou *duma* grande caldeira. (...) Levantando-se ele, tremem os valentes; em razão dos *seus* abalos se purificam. Se alguém lhe tocar com a espada, *essa* não poderá penetrar, nem lança, dardo ou frecha. (...) e ri-se do brandir da lança. (...) estende-se *sobre* coisas pontiagudas *como* na lama. As profundezas faz ferver, como uma panela; torna o mar como quando os unguentos fervem. Após ele alumia o caminho; parece o abismo tornado em brancura de cãs. Na terra, não há coisa que se lhe possa comparar, *pois* foi feito para estar sem pavor. Todo o alto vê; é rei sobre todos os filhos de *animais* altivos.⁵¹⁸

A descrição detalhada acima dá a ver um animal de gigantes proporções e força descomunal; por isso, fonte do terror e sublimidade. De acordo com a teorização de Edmund Burke, as noções de dor e perigo propiciam as paixões mais intensas de que o espírito humano é capaz e constituem uma das origens do sublime. Caso nos impactem diretamente,

⁵¹⁶ No primeiro encontro do personagem Ishmael com o albatroz, fica evidente o sentido místico e divino da experiência: “...I saw a regal, feathery thing of unspotted whiteness, and with a hooked, Roman bill sublime. At intervals, it arched forth its vast archangel wings, as if to embrace some holy ark. Wonderous flutterings and throbings shook it. Though bodily unharmed, it uttered cries, as some king’s ghost in supernatural distress. Through its inexpressible, strange eyes, methought I peeped to secrets which took hold of God.” MELVILLE, Herman. *Moby-Dick; or, the White Whale*. Boston: The St. Botolph Society, 1892. p. 180.

⁵¹⁷ “Naquele dia o Senhor castigará com a sua dura espada grande e forte, a leviatã, serpente veloz, e a leviatã, serpente tortuosa, e matará o dragão que está no mar” (Isaías 27). BÍBLIA SAGRADA. p. 671.

⁵¹⁸ Livro de Jó 41: 14-34 (grifos do autor). BÍBLIA SAGRADA, p. 542-543.

são repulsivos; mas quando são apenas representados, nos deleitam⁵¹⁹. O tratamento simbólico da escravidão na poética castroalvina é frequentemente figurado por meio das metáforas de animais tidos como vis e ameaçadores, como répteis e insetos variados (“parasita robusta”; “sucuruiúba do inferno”), sendo a imagem da serpe ou Leviatã uma das metáforas mais iteradamente empregadas. O depoimento do personagem afrodescendente Luís em *Gonzaga ou a Revolução de Minas* patenteia a relação entre a metáfora da serpente e a condição do indivíduo escravizado:

Gonzaga – E entretanto, meu amigo, a escravidão é uma parasita tão horivelmente robusta, que, deslocada do tronco, vai fanar os ramos da vida. Tu és livre, mas eu ainda não pude restituir-te a tua família.

Luís – Ah! *sucuruiúba do inferno*, engole-nos pela sombra, devora-nos os filhos, porque sabe que morreremos.

Assim, Leviatã corresponde à serpente fazendo “doudas espirais” na cena mestra de “O Navio Negreiro”. A alegoria reptiliana da escravidão aparece em meio ao “sonho dantesco” da descrição do infernal porão do navio negreiro na quarta parte do poema; não por acaso, o “centro dramático do poema”, na expressão de Antonio Candido⁵²⁰. Na análise do crítico, o que vem antes desse núcleo é “preparo” e o que vem depois é decorrência do segmento “forte e impositiv[o]”. Os homens africanos recém-raptados de sua terra natal surgem abruptamente como espectros em movimento corporal agitado e tétrico, sob golpes do chicote que banha o tombadilho com vívido sangue luzidio. Em igual sujeição à extrema vulnerabilidade e violência, as mulheres africanas, nuas e aterrorizadas, são lançadas a se incorporarem à multidão cambaleante. As mães se agarram a seus filhos a quem amamentam⁵²¹ em meio ao sanguinolento ataque, o revés grotesco da *Pietà* cristã. A descrição da mais aguda hediondez é composta de modo a chocar o leitor-ouvinte pela radical

⁵¹⁹ BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Tradução, apresentação e notas Enid Abreu Dobránszky. 2ª ed. Campinas: Editora da Unicamp/Papirus, 2013. p. 59.

⁵²⁰ CANDIDO, Antonio. O Navio Negreiro. *Arrecifes*. Revista do Conselho Municipal de Cultura. Edição Especial “Castro Alves e o Recife, Recife, p. 144-148, Anos 2000/2001. p. 144.

⁵²¹ Angela Davis faz referência a um relato popular do século XIX norte-americano, mencionado pelo ex-escravizado Moses Grady (*Narrative of the Life of Moses Grandy: Late a Slave in the United States of America*. Boston: O. Johnson, 1844) de que as mães negras lactantes sofriam dores enormes por não poder amamentar seus filhos recém-nascidos e, quando não mantinham o mesmo ritmo de trabalho por esse motivo, os feitores as espancavam “até que sangue e leite escorressem, misturados, de suas mamas.” DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. p. 27.

desumanização a que homens, mulheres, idosos e crianças são submetidos. Sua caracterização bestializada que focaliza a corporeidade explícita (“suspendendo as tetas”, “bocas pretas”⁵²²) evidencia a crueldade da subjugação física que avilta as pessoas escravizadas. O impacto psicológico também compõe o cenário de brutalidade (“Um de raiva delira, outro enlouquece”) e aparece sob ótica irônica, por vezes aproximada ao oxímoro, artifício característico d’*Os Escravos*: “E chora e dança”; “Cantando, geme e ri!”. A figuração mítica de Leviatã como serpe constitui o braço que desfere, a arma que golpeia, a força irrefreável da barbárie. O desenho que o chicote traça no ar faz visualizar, na imaginação, as ondas da serpente e sua atuação ubíqua. De modo que, da “ronda fantástica” que a serpente diabólica realiza em “doudas espirais”, o leitor-ouvinte imagina não ser possível que alguém se desvencilhe. O sistema escravocrata que sequestra, aprisiona e violenta se materializa, assim, em alegoria. E por ser sistema, dispõe de uma estrutura hierárquica marcada – o capitão da embarcação ordena a dança horrenda a seus subordinados: “Vibrai rijo o chicote, marinheiros!”; o que indica que a perpetuação da violência depende do pacto social e político de atores de maior e menor escala em cada fase de seu desenvolvimento.

O efeito de vividez enargética do painel de cenas satânicas é atingido pela atuação dos componentes retóricos de visualidade e sonoridade. O jogo de contrastes que estrutura a poética abolicionista castroalvina é aqui fulcral para a comoção e indignação do público. Na plataforma externa do tumbeiro, predomina a escuridão do cenário noturno iluminado por luzernas, que avermelham o ambiente ao refletir o sangue derramado pela agressão do azorrague. O brilho descritivo focaliza os ferros das correntes, o líquido vital lançado ao chão. A negrura da noite contrasta com a aglomeração dos espectros, sombras personificadas da humanidade do escravizado⁵²³, reunidos por elos de uma só cadeia, ecoando metáforas de *Meditação*⁵²⁴. Estes seres desumanizados, arrastados e atados em sofrimento, ondulam sinuosamente à semelhança do cobrejar de Leviatã, como se dele se tornassem parte, progressivamente. As antíteses vida x morte, sangue x espectro, claro x escuro, escuridão/opacidade x brilho, liberdade x cativeiro expõem as atrocidades da escravidão em vívida pintura para que o público as veja verdadeiramente. A esse respeito, Cícero adverte que a importância do discurso brilhante (*lumina*) para a *enargeia* reside em sua habilidade de

⁵²² ALVES, Castro. *Obra completa*. p. 280.

⁵²³ MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018. p. 27.

⁵²⁴ “E eu vi que esses homens tentavam desligar-se das suas cadeias, e que dos pulsos roxeados lhes corria o sangue sobre as suas algemas” (Capítulo I). DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. p. 726.

expor o assunto diante dos olhos do público; daí importarem a seleção e a disposição das palavras, pois “toda metáfora (pelo menos as tomadas com método) é dirigida aos próprios sentidos, sobretudo o dos olhos, que é o sentido mais aguçado⁵²⁵. O estímulo sonoro que contribui à presentificação do painel atroz fica por conta das aliteraões oclusivas (/p/, /t/, /g/ e /k/) que mimetizam os estalos do açoite, e das sibilantes (/s/ e /z/) que emulam o silvo das cobras em assalto – ampliadas e reforçadas pelo conteúdo semântico emotivo dos gritos de dor (“ais, maldições, preces”) que constituem a “orquestra, irônica, estridente” conjuntamente. Uma vez irmanados, os recursos sonoros e a escolha precisa do léxico ornaram as *res factae* e seus *exempla*, possibilitando que o discurso “produza a visão por meio da audição”⁵²⁶. Dessa forma, a encenação grotesca da violência da escravidão atinge o efeito de vivacidade na presentificação das cenas imaginárias, diante de seus olhos do leitor-ouvinte (*prò ommatón poieîn*), suscitando um impacto comovedor e a intensificação da potencialidade persuasiva do poema.

Se a imagem da *Pietà* na cultura medieval permitia aos fiéis que testemunhassem ao enlace comovido entre a virgem mãe e o filho de Deus, no poema castroalvino a alusão remete ao sentimento de piedade religiosa tão comum ao público letrado majoritariamente católico, conforme comprova o panfleto abolicionista “Carta às senhoras baianas” de 1871, associando o infante escravizado ao próprio Cristo crucificado. Só que nessa iteração, a figura materna verte sangue de seu corpo, não lágrimas somente, pois que também vitimada pela violência escravista e patriarcal.

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães⁵²⁷

Em sensível captação plástica do mote castroalvino, o artista visual alemão Karl Heinz Hansen [Hansen Bahia] compõe o retrato da mãe negra acolhendo o filho inane e desfalecido, realçando seu diálogo pictórico com a tradição iconográfica da virgem católica por via da disposição do corpo imolado sobre o colo maternal e da cabeça rebaixada em compadecimento e dor pela vida do filho que se esvaece [Fig. 2]. A representação antitética

⁵²⁵ CICERO. *De Oratore*. III, §160. In: SCATOLIN, Adriano. *A invenção no Do orador de Cícero*. p. 279.

⁵²⁶ HANSEN, João Adolfo. “Categorias epidíticas da *ekphrasis*”. p. 90-91.

⁵²⁷ ALVES, Castro. *Obra completa*. p. 280.

da cena castroalvina encontrou na interpretação plástica de Hansen oportuna tradução, dado que o jogo de contrastes original é salientado na materialidade e na linguagem pictórica próprias da xilogravura popular, cuja ausência de meios tons responde pela dramaticidade congruente à descrição enargética de Alves. Na publicação da série de xilogravuras que comemoram, em edição quadrilíngue, a efeméride de noventa anos da composição de “O Navio Negreiro”, Karl Hansen explora na dicotomia luz x sombra, céu x inferno, alto x baixo, vida x morte o drama humano sofrido na escuridão dos porões dos tumbeiros, num *chiaroescuro* propositadamente entalhado com força plástica a um só tempo “lírica e brutal”⁵²⁸ na representação do inferno dantesco.

⁵²⁸ A expressão é de Pinto de Aguiar em comentário sobre a releitura e adaptação pictórica de Karl Hansen do poema castroalvino. ALVES, Castro; HANSEN, Karl Heinz. *O Navio Negreiro; Caminho de lágrimas: um drama em gravuras*. Salvador: Livraria Progresso Editôra, [1958], 1959.

Fig. 1. Karl Heinz Hansen. "Piedade". Xilogravura. Fonte: ALVES, Castro; HANSEN, Karl Heinz. O Navio Negroiro; Caminho de lágrimas: um drama em gravuras. Salvador: Livraria Progresso Editôra, [1958], 1959. Fotografia tirada pela autora.

A releitura de “O Navio Negreiro” na obra “Piedade” de Hansen nos permite retornar ao pensamento antitético do poema castroalvino com maior clareza. Na intermedialidade da releitura de Hansen, entrevê-se a figuração do negro escravizado como vítima de uma instituição vil que emprega a crueldade como mecanismo de sua manutenção. Tanto a representação do horror da escravidão por Castro Alves quanto por Karl Hansen não se aproxima da realidade brutal vivenciada pelos escravizados na travessia do Atlântico ou, ainda, no solo firme do país que mais traficou seres humanos do continente africano.

Concordando com a afirmação de Hannah Arendt, não há paralelo possível à experiência brutal do campo de concentração, nem mesmo na representação estética, uma vez que o horror da violência “não pode ser inteiramente alcançado pela imaginação justamente por situar-se fora da vida e da morte”⁵²⁹. Sobre a condição do escravizado dentro da instituição que o explora, o pensador Achille Mbembe precisamente asseverou: “A vida do escravo, em muitos aspectos, é uma forma de morte-em-vida”⁵³⁰. A redução humana à corporalidade do sofrimento, que implica na aniquilação de sua dignidade, é a realidade mesma da escravidão – manifestação primeira da experimentação biopolítica⁵³¹ – que, no contexto oitocentista brasileiro, era convenientemente invisibilizada pelas elites e pelos atores diretamente envolvidos no tráfico de escravizados. Na lógica do biopoder, em que o Estado e seus membros influentes possuem outorga do direito de se dispor da vida humana, trazer à visibilidade a política de crueldade desse sistema se torna uma arma potente para combatê-la. Pensamos, com o crítico Jaime Ginzburg, que quanto maior a visibilidade conferida às cenas traumáticas das violências perpetradas ao longo da história brasileira, mais restritas serão as condições para que a identidade nacional totalizante se afirme⁵³² como una, indivisível, não problemática, violenta ou excludente.

Se a arte se mantém viva por sua força de resistência na visão de Theodor Adorno⁵³³, podemos concluir que se a poética abolicionista de Castro Alves ainda traz inflexões relevantes à atualidade, o motivo reside não apenas na poetização competente do drama humano da escravidão, mas nas problemáticas raciais e nas inequidades estruturantes a que ela remete que nem foram reconhecidas como tal, nem foram elaboradas como trauma

⁵²⁹ ARENDT, Hannah. *Origem do totalitarismo*. Tradução Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 589.

⁵³⁰ MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. p. 29.

⁵³¹ MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. p. 27.

⁵³² GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. 2010. 300 f. Tese (Livre docência em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2010. p. 129.

⁵³³ ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1988. p. 254.

coletivo constitutivo da sociabilidade brasileira. Desse modo, na mesma medida em que reconhecemos que a caracterização do escravizado como vítima passiva ou animalizada, ou seja, enquanto objeto de idealização⁵³⁴, mantém-no numa posição social de rebaixamento, cumpre reconhecer que a figuração via vitimização foi um dos artifícios do movimento abolicionista para mobilizar a compaixão cristã, permitindo a imposição do escravizado à sensibilidade burguesa e, por fim, constituindo-se como uma etapa do processo de reconhecimento do indivíduo negro enquanto portador de direitos universais.

No Brasil oitocentista em que a opressão e a exclusão do indivíduo escravizado eram naturalizadas, o ativismo abolicionista compartimentalizou sua atuação em duas frentes: suscitar a comoção pelo destino trágico dos escravizados, afirmando sua humanidade; e provocar temor pelo potencial de revolta de toda uma classe de pessoas aviltadas pelo regime escravista. As personalidades afrodescendentes desenvolvidas na poética castroalvina se enquadram, em sua maioria, no interior da primeira categoria. Luís, Carlota, Maria, Lúcia (do poema d'*Os Escravos*) e, até certo ponto, Lucas reúnem vulnerabilidade e virtude absoluta, que aproximam esses personagens da caracterização cristã do mártir sacrificado. À segunda categoria correspondem o personagem Lucas da primeira parte d'*A Cachoeira de Paulo Afonso*, os anônimos de “Bandido Negro”, “A Criança”, “Tragédia no Lar”, “O Navio Negreiro”, entre outros, e a alegorização vibrante d'*A República de Palmares*, de que trataremos mais adiante.

Um exemplo flagrante da martirização do destino do escravizado é o caso da personagem Carlota de *Gonzaga ou a Revolução de Minas*. Vendida ainda criança após a morte violenta da mãe escravizada, Carlota é personagem cooptada pelos vilões melodramáticos, em cujas trapaças ela auxilia, mesmo que contra sua vontade. No entanto, em decorrência de uma crise de consciência que a faz contribuir com os inconfidentes, Carlota tem a traição descoberta pelo vilão-mor, o Governador, e, por fim, suicida-se no fim do terceiro ato. A fala final de seu pai Luís, o estereótipo do escravizado nobre e fiel (espelho de *Uncle Tom*), desolado diante da filha morta, denuncia – de forma complicada e pouco problematizadora – os sacrifícios da população negra escravizada: “Carlota! tu eras uma escrava! Carlota! tu eras uma mulher! Carlota! tu eras uma virgem! Deus te escolheu para a primeira vítima! Pois bem; que o teu sangue puro, caindo na face do futuro, lembre-lhe o nome dos primeiros mártires”⁵³⁵. A construção problemática da personagem de Carlota se

⁵³⁴ PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos Avançados*, 18 (50), 2004. p. 163-164.

⁵³⁵ Ato III, Cena XX. ALVES. *Obra completa*. p. 639.

assenta na noção iluminista de que a condição escrava impõe uma degradação física, mas também moral, que tem decorrências negativas na malha social (demonstrada nos entraves que as ações de Carlota colocam à revolução inconfidente por ser obrigada a atender os desmandos de seu escravizador). A noção era corrente na segunda metade do século XIX, sendo defendida mormente por posturas antiemancipacionistas, como as de José de Alencar em *O demônio familiar* e *Cartas a favor da escravidão*, mas também frequentava posicionamentos antiescravistas.

Outro ponto disputável no abolicionismo castroalvino é a retomada do mito sacrificial utilizado pelo pensamento indianista como justificativa para a constituição e legitimação da nação brasileira. No âmbito da obra castroalvino, a imolação de Carlota não é condição para a fundação da nacionalidade, mas é de certa forma justificada (“Pois bem”) em função do legado político que sua trajetória pessoal, enquanto mártir da causa republicana e abolicionista, levará às gerações futuras. De modo que a desgraça de Carlota é uma espécie de triunfo para a causa da revolução. Sobre essa problemática, o crítico Décio de Almeida Prado esclarece que a perspectiva cristã de *Gonzaga* subscreve à narrativa do Cristo que “ganha ao perder” e renuncia à vida em benefício da humanidade⁵³⁶ – que também será o destino de Lucas e Maria n’*A Cachoeira de Paulo Afonso*. É certo que a inflicção de martírio a personagens escravizados fez parte da filosofia libertária dos movimentos abolicionistas de matriz inglesa e, tornou-se ainda mais convincente, quando equiparado ao sacrifício de Cristo, que tornava o sofrimento do escravizado igualmente merecedor de redenção. Segundo o historiador David Brion Davis, escravidão e redenção andaram lado a lado como paradigmas poderosos que alimentaram questões fundamentais de liberdade individual e coletiva, i.e., a passagem da miséria e da degradação presentes à terra prometida de Canaã⁵³⁷. Contudo, mesmo dentro da moralidade cristã que sustentou a luta antiescravista de base patética, importa ressaltar que o pensamento católico no Brasil, acomodado ao conservadorismo da monarquia e seu direito divino e à ideia da hierarquia entre povos, resultou num progressismo abolicionista tépido, especialmente se contrastado às decorrências da aliança entre abolicionismo e protestantismo na América do Norte.

Retornando ao poema “O Navio Negreiro”, sua quinta parte refina a descrição dos personagens africanos (“Quem são estes desgraçados?”), após uma série de vocativos inanimados e interrogações insubstanciais a expressarem a revolta e a perplexidade do eu

⁵³⁶ PRADO, Décio de Almeida. *O drama romântico brasileiro*. p. 177.

⁵³⁷ DAVIS, David Brion. Reflections on Abolitionism and Ideological Hegemony. *The American Historical Review*, v. 92, n. 4, p. 797-812, October 1987. p. 803.

poético, que no lugar de apontar os responsáveis pela violência descomunal, termina por localizar na natureza e no criador os cúmplices do mal perpetrado. Na caracterização dos africanos enclausurados, outro agrupamento de antíteses os define pelo passado em África e o presente no tumbeiro:

São os filhos do deserto,
Onde a terra esposa a luz.
Onde vive em campo aberto
A tribo dos homens nus...
São os guerreiros ousados
Que com os tigres mosqueados
Combatem na solidão.
Ontem simples, fortes, bravos.
Hoje míseros escravos,
Sem luz, sem ar, sem razão...⁵³⁸

Eram homens e mulheres dignos de cotidiana simplicidade: choças rodeadas de palmeiras, areais sem fim, um sono despreocupado, moças gentis e crianças lindas compõem um idílio em território africano idealizado, com alusões vagas à parte setentrional do continente (apesar da contraditória nomeação de Serra Leoa, situada na costa oeste). Nesse passado marcado pela liberdade, os homens são guerreiros destemidos e exímios caçadores que peleiam feras e as mulheres são virgens amorosas e sonhadoras. Sequestrados à noite pela caravana atroz, enfrentaram a travessia pelo deserto, padecendo de fome, cansaço, sede, como o fizera a escravizada Agar, mãe de Ismael, ambos expulsos por Abraão e lançados à própria sorte ao deserto. No presente, são “míseros escravos”, destituídos de soberania (“A vontade por poder”), que habitam o porão infecto, são perseguidos pela doença e testemunham a morte e o lançamento de cadáveres ao mar. Oposições inconciliáveis que robustecem o direito à vida e à liberdade desses homens e mulheres que eram autônomos antes do cativeiro. A ênfase enargética reincide sobre as imagens de inevitável captura e perseguição, representadas por animais velozes dos quais não se pode correr (o chacal a roer corpos; a peste como jaguar), em adição ao lamento da vida deixada para trás que vivificam a agonia presente (“Adeus! amores... adeus!”).

Considerando a representação afrodescendente em “O Navio Negreiro”, mas também no restante da poética abolicionista castroalvina, é indispensável pontuar que a aproximação

⁵³⁸ ALVES, Castro. *Obra completa*. p. 281.

do sofrimento afrodescendente com aquele de personagens da mitologia bíblica reflete um arcaísmo de perspectiva⁵³⁹, que se utiliza da explicação mítica sobre a origem do cativo contida no livro de Gênesis (segundo o qual Cam teria visto a nudez de seu pai e por essa razão seus descendentes seriam amaldiçoados), de modo a amplificar a dor secular dos afrodescendentes escravizados no Brasil. Refletindo com o crítico Alfredo Bosi, a justificativa cristã, presente sobretudo no problemático “Vozes d’África” mas também em “O Navio Negreiro” (“Como Agar sofrendo tanto/ Que nem o leite do pranto/ Têm que dar para Ismael”), que deposita a culpa da escravidão sobre os ombros dos escravizados, não apenas se esquivava da atribuição de responsabilidade aos agentes sociais envolvidos nesse processo, como também suprime o espaço para a resistência prometeica. Nesse sentido, a mitificação da escravidão a partir da representação de uma África arcana e desértica (com influxos da exotização africana realizada por Victor Hugo) naturaliza a violência do sistema escravocrata e representa um contraditório entrave no projeto poético-libertário de Castro Alves.

Como consequência da visão mítica da escravidão, Castro Alves não focaliza a especificidade cultural ou psicológica do indivíduo africano⁵⁴⁰, cujo sofrimento é universal e, por isso, altamente comunicável a amplas audiências. Dessa maneira, em lugar da complexidade da representação africana ou afrodescendente, Alves opta por imagens vastas, grandiosas e, de certo modo, universalizantes (como a do tumbeiro), a fim de que o martírio dos escravizados adquirisse ressonância na coletividade. De fato, o símbolo do navio negreiro tinha função particular na retórica abolicionista. Nesse sentido, pensar a poesia social sob uma perspectiva transnacional traz a lume a evidente circulação de ideias no longo século XIX, no qual trânsitos e migrações entre países eram de certa maneira facilitados pela baixa regulação migratória. A crítica norte-americana recente reconhece o *motif* no navio negreiro como central ao repertório imagético e discursivo abolicionista constituído pelo movimento transnacional anglo-americano, ao qual o grupo de Abílio Borges era familiarizado. A esse respeito, a pesquisadora Manisha Sinha afirma que figurar os horrores dos tumbeiros – tidos como verdadeiros caixões a partir da analogia de Mirabeau – era um instrumento para a visibilização do africano escravizado a um público mais amplo possível. Referindo-se ao uso da imagem do navio negreiro pelo ativismo abolicionista, a estudiosa assevera que o retrato da vitimização dos africanos pelo tráfico de escravizados não os tornou passivos; e são

⁵³⁹ Conceito desenvolvido pelo crítico Alfredo Bosi no essencial estudo “Sob o signo de Cam”. Bosi lembra que o mito de Cam foi argumento utilizado pela Igreja Católica para justificar a escravidão nas economias coloniais. BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 260.

⁵⁴⁰ MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. Breve história da literatura brasileira. São Paulo: É Realizações Editora, 2014. p. 164. Cf. semelhante crítica no capítulo sobre Castro Alves em *Poetas do Brasil* de Roger Bastide e na obra *Castro Alves (1847-1871): uma interpretação política* de Edison Carneiro.

conhecidas as rebeliões bem-sucedidas de africanos capturados que tomaram navios em plena travessia. Num contexto de severo conservadorismo e de racionalização econômica extrema para justificar a comercialização (legal ou ilegal) de humanos, os textos e a arte abolicionistas transformaram o africano escravizado de uma peça na engrenagem das máquinas imperiais a um exemplo vívido de crueldade e desumanidade⁵⁴¹. Em termos do efeito que a comoção gerada pela ficcionalização da história no leitor-ouvinte, Paul Ricoeur defende que a explicação histórica é passível de causar indignação; entretanto, a individuação dos acontecimentos pelo horror impulsiona o leitor a querer compreender. Nos termos de Ricoeur,

Ao se fundir com a história, a ficção reduz esta última à sua origem comum na epopeia. Mais exatamente, o que a epopeia fizera na dimensão do admirável, a lenda das vítimas o faz na do horrível. Essa epopeia por assim dizer negativa preserva a memória do sofrimento, na escala dos povos, como a epopeia e a história em seus primórdios haviam transformado a glória efêmera dos heróis em fama duradoura. Em ambos os casos, a ficção se põe a serviço do inesquecível.⁵⁴²

Paul Ricoeur estabelece um paralelo entre a capacidade do canto épico de eternizar feitos heroicos de um povo à capacidade do horror particular à categoria do grotesco, a que ele denomina de “epopeia negativa”, de preservar a memória de vítimas de atrocidades cometidas ao longo da história humana. O “inesquecível” se coloca, assim, como necessidade ficcional no sentido de auxiliar na reelaboração coletiva da memória traumática e na preservação cultural das narrativas orais do passado.

As descrições eufrásticas empregadas com vistas à clareza, ao brilho e à comoção ao leitor-ouvinte convergem, na última etapa de “O Navio Negreiro”, para a atribuição de responsabilidade pelas atrocidades cometidas. A interrogação “Que bandeira é essa?” ativa o engajamento mental⁵⁴³ enquanto a transição abrupta marcada pelo vocativo oculto “Silêncio!”, que interrompe o encadeamento textual e prepara a atenção do ouvinte à tão aguardada resposta. O famigerado “auriverde pendão” simboliza um império que embala a morte e acoberta infâmia e miséria; muito embora, não ocorram nomeações específicas. A

⁵⁴¹ SINHA, Manisha. *The slave's cause. A history of abolition*. New Haven; London: Yale University Press, 2016. p. 98-99.

⁵⁴² RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997. p. 326-327.

⁵⁴³ PLETT, Heinrich. *Enargeia in classical Antiquity and the early Modern Age*. p. 41.

musa compassiva procura purificar a nação corrompida sem sucesso. Os valores pátrios e ideais éticos erigidos na simbolização do império pelo manto nacional (liberdade, esperança, glória) são desconstruídos no veemente contraste com a desonra do financiamento da escravidão. O “pendão de *minha terra*” ninado gentilmente pela brisa brasileira configura um refúgio maternal que alude longinquamente à emoção nostálgica evocada pela “Canção do exílio” gonçalvina (“*Minha terra tem primores*”) – a natureza-mãe que acolhe o filho incondicionalmente. Em movimento análogo a Pedro Ivo no poema homônimo, o eu poético pede auxílio a Colombo e Andrada, heróis épicos do Novo Mundo, num apelo eurocentrista. A seu ver, o “brigue imundo” extingue o caminho do progresso e da liberdade aberto por Colombo, expondo uma visão problemática da América como entidade a ser resgatada. Dessa forma, o poeta une a evidência descritiva (*enargeia*) com o apelo emotivo (*ekplexis*) a fim de persuadir leitores-ouvintes em favor da abolição.

Posto isso, o pensamento antitético que embasa o conceito castroalvino de história também norteia as dinâmicas metafóricas da representação da escravidão e dos escravizados. Se por um lado, as frequentes oposições lhe permitiram voos poéticos arrojados e persuasivamente impactantes, por outro, a estrutura maniqueísta⁵⁴⁴ de sua representação histórica se concretiza por meio da mitificação de conceitos absolutos que dispõem categorias políticas em franco conflito.

Destarte, falta à explicação da figuração mitológica de Leviatã a peça da qual depende o seu funcionamento: o seu adversário. Na narrativa de Jó, Leviatã aparece confrontado à criatura mitológica de Beemote⁵⁴⁵ (do hebreu *Behemoth*). Animal terrestre à semelhança de um touro ou hipopótamo, Beemote é predestinado a lutar contra Leviatã no ciclo apocalíptico. Eis a descrição mais conhecida da criatura Beemote conforme o texto bíblico do livro de Jó:

Contempla agora o Beemote, que eu fiz contigo, *que* come a erva como o boi. Eis que a sua força *está* nos seus lombos, e o seu poder nos músculos do seu ventre. *Quando* quer, move a sua cauda como cedro; os nervos das suas coxas estão entretecidos. Os seus ossos *são como* tubos de bronze; a sua ossada é como barras de ferro. Ele é obra-prima dos caminhos de Deus; o que o

⁵⁴⁴ BOSI, Alfredo. *Entre a literatura e a história*. São Paulo: Editora 34, 2013. p. 199.

⁵⁴⁵ A partir de estudos do hebraico, J. V. Kinnier Wilson afirma que Behemoth se refere a um animal semelhante a um touro (“ox-like”, “beasts”, “cattle”), enquanto Leviatã se trata de um monstro mitológico que não pode ser vencido por nenhum oponente exceto Deus. KINNIER WILSON, J. V. A Return to the Problems of Behemoth and Leviathan. *Vetus Testamentum*, v. 25, n. 1, p. 1-14, 1975. p. 9.

fez o proveu da sua espada. [...] Eis que um rio transborda, e ele não se apressa; confiando que o Jordão possa entrar na sua boca. Pode-lo-iam *porventura* caçar à vista de seus olhos, ou com laços *lhe* furar o nariz?⁵⁴⁶

Na mitologia judaico-cristã, Beemote se tratava de um ser mamífero e terrestre de grandes proporções, tal qual um touro ou um hipopótamo. Amalgamado a uma série de animais na história de sua interpretação, a figura de Beemote é hoje entendida pela crítica como uma aglutinação de fontes mitológicas diversas, sedimentadas num símbolo de poder⁵⁴⁷.

⁵⁴⁶ Livro de Jó 40: 15-24 (grifos do autor). BÍBLIA SAGRADA. Tradução João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1991. p. 542.

⁵⁴⁷ BREED, Brennan. Behemoth. *Encyclopedia of the Bible and its Reception*. Volume 3: Athena – Birkat ha-Minim. Edited by Hans-Josef Klauck et al. Berlin; Boston: De Gruyter, 2011. passim.

Fig. 2. Gustave Doré. "Dieu fait périr Léviathan (Vision d'Isaïe)". Fonte: LA SAINTE BIBLE SELON LA VULGATE. Tome second. Tours: Alfred Mame et fils, Éditeurs, 1866. p. 29.

Em todas as menções bíblicas, mantém-se o tratamento hiperbólico aos animais primevos, eles mesmos expressões míticas relacionadas à era da criação do mundo que evidenciam, a um só tempo, o poder de deus e a impotência humana diante de tamanha magnitude, conforme se evidencia na litogravura de Gustave Doré [Fig. 3]. Observe-se que a ilustração bíblica de Doré conserva a disposição antitética na representação do conflito entre bem e mal, em mais de um nível: no contraste evidente entre as tonalidades clara e escura, entre alto e baixo, céu e mar e na posição de Deus no topo da pirâmide visual enquanto Leviatã é posicionado em primeiro plano. Na visão de Carl Jung, a abundância da natureza expressa nas figuras de Beemote e Leviatã opera miticamente para demonstrar didaticamente a Jó o poder criador e a onnipotência divinos, por um lado e, por outro, o perigo da potência desgovernada⁵⁴⁸, direcionando o personagem aos conceitos da humildade e da temperança.

Embora o conflito entre animais semelhantes a bois e crocodilos/serpes e outros monstros marinhos apareça em descrições de imagens da Antiguidade por Plínio, o Velho e Heródoto, a tópica da batalha entre Beemote e Leviatã se configura efetivamente a partir da tradição judaica antiga, como o *Talmud* rabínico, e não da tradição da Bíblia cristã, cujos autores apenas descrevem as figuras de Beemote e Leviatã sobretudo em passagens do livro de Jó, mas também em Salmos e Isaías, sem referenciar o combate final – muito embora o livro do Apocalipse faça referência à destruição de Leviatã por Deus munido de uma espada [cf. Fig. 2]. A historiadora Lois Drewer aponta que o embate entre um boi e um crocodilo era imagem constante em esculturas, mosaicos e afrescos de representações de paisagens egípcias⁵⁴⁹ (nilóticas), sofrendo modificações ao longo do tempo até ingressar no contexto judaico-cristão, quando foi, por fim, transmutado no combate mortal entre Beemote e Leviatã.

A interpretação talmúdica do mito, a mais influente dentre as leituras judaicas, propõe uma visada escatológica do combate cósmico entre os dois entes mitológicos, a partir do qual estes se aniquilariam mutuamente⁵⁵⁰. Uma vez finda a batalha, as carnes de seus corpos colossais seriam por Deus ofertadas aos justos num banquete, marcando o fim da desordem cósmica e o início da era messiânica. O conflito entre Beemote e Leviatã transformou-se em mito de reverberações literárias significativas, compondo uma tradição de aparições que

⁵⁴⁸ JUNG, Carl. *Psychology of the unconscious*. Translation and introduction Beatrice M. Hinkle. New York: Moffat, Yard and Company, 1917. p. 70.

⁵⁴⁹ DREWER, Lois. Leviathan, Behemoth and Ziz: A Christian Adaptation. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, v. 44, p. 148-156, 1981. p. 150-151.

⁵⁵⁰ BREED, Brennan. Behemoth. *Encyclopedia of the Bible and its Reception*. Volume 3: Athena – Birkat ha-Minim. Edited by Hans-Josef Klauck et al. Berlin; Boston: De Gruyter, 2011. passim.

incluem *Paradise Lost* (1667) de Milton⁵⁵¹, ilustrações de William Blake (1823-1826)⁵⁵² [cf. Fig. 3] e *Moby-Dick* de Herman Melville (1851)⁵⁵³, textos que notadamente tiveram circulação no Brasil do século XIX. Segundo explicita a imagem de William Blake [Fig. 3], o Beemote terrestre e o Leviatã aquático, enquanto forças opostas em perene conflito, constituem um dos motores do universo nessa leitura cosmogônica (note que o círculo que contém os animais se assemelha à esfera terrestre): “Of Behemoth he saith, He is the chief of the ways of God/ Of Leviathan he saith, He is King over all the Children of Pride”. A composição de Blake incorpora, igualmente, a dimensão atemporal do mito, sob a coordenação de Deus, que fornece impulso a essa dinâmica (note o braço estendido em referência à criação divina), e a contemplação dos anjos e conselheiros.

Não se tem, ainda, estudos que precisem a trajetória da recepção do mito de Leviatã e Beemote na literatura brasileira, mas é fato que, no contexto brasileiro, a imagem do demoníaco e da destruição fomentada pela existência de tais criaturas míticas fusionou-se àquela da mais avassaladora mazela social em solo americano – a escravidão. A adaptação da tópica de Leviatã e Beemote na figuração da opressão escravista será longa nos Oitocentos, sendo explorada por Castro Alves em “A Cachoeira” e, posteriormente, mesclando-se à tradição camoniana, em “Escravocratas”, de Cruz e Souza⁵⁵⁴: “Manhosos, agachados – bem como um *crocodilo*,/ Viveis sensualmente à luz dum privilégio (...) Eu quero em rude verso altivo adamastórico,/ vermelho, colossal, d’estrépito, gongórico,/ castrar-vos como um *ouro* – ouvindo-vos urrar!”⁵⁵⁵.

⁵⁵¹ Ao poeta inglês John Milton, Castro Alves atribuía o epíteto de “Davi cristão que afinou a harpa pelo cantar dos anjos”. ALVES, Castro. *Obra completa*. p. 670.

⁵⁵² A litogravura de William Blake foi criada para uma série de ilustrações sobre passagens do livro bíblico de Jó. Apesar da referência primária à Bíblia, a interpretação do poeta inglês William Blake sobre a lenda de Behemoth e Leviathan remonta à simbologia judaica do conflito entre os seres, dispondo-os em antinomia: Behemoth, o “chefe do caminho de Deus” e Leviathan, o “Rei de todas as crianças da Vaidade”. Como nas escrituras judaicas, a figuração de Leviathan é aproximada àquela de Satanás.

⁵⁵³ Apesar da primeira tradução para o português de *Moby-Dick*, realizada por Monteiro Lobato e Adalberto Rochsteiner, ter sido publicada em 1935, a obra havia recebido apreciações da crítica em 1853 e 1855 no periódico francês *Revue des Deux Mondes*, e circulava no original em inglês. Cf. BEIRANTE, Rute J. Translations. *Herman Melville in context*. Edited by Kevin J. Hayes. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. *passim*.

⁵⁵⁴ A respeito das metáforas relacionadas ao drama do poeta negro na modernidade em Cruz e Souza, cf. o trabalho de Mauella M. S. Araujo. O poeta iniciado, a via crúcis e o caminho do leite: rito de passagem e sacrifício em *Evocações*, de Cruz e Souza. *Magma*, v. 25, n. 14, p. 105-126, 2018.

⁵⁵⁵ SOUSA, João da Cruz e. *Cruz e Sousa: obra completa*. Organização Andrade Muricy. Atualização Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 234.

Fig. 3. William Blake. "Behemoth and Leviathan". 1825. Illustrations to The Book of Job: Engravings. Courtesy of the Tate Gallery Collection.

A dinâmica de poder entre os entes mitológicos de Leviatã e Beemote é fundamental a esse estudo pois que estrutura simbolicamente o conflito entre escravizadores e escravizados na poética castroalvina e, juntamente com as metáforas naturais, participa do jogo antitético, levando-o à máxima potência. A fim de ilustrar esse mecanismo, discutiremos o exemplo da personagem escravizada Maria d'A *Cachoeira de Paulo Afonso*.

Elaborado entre 1868 e 1870, *A Cachoeira de Paulo Afonso* constitui parte de um díptico, juntamente com *A República de Palmares*, dedicado à denúncia dos horrores da escravidão a partir do drama humano do indivíduo negro escravizado. O poema dramático explora liricamente os temas românticos da impossibilidade da vivência do amor e da luta do indivíduo contra as tiranias. O enredo centra-se numa série de violações sexuais perpetradas contra as personagens escravas femininas e os efeitos da violência predatória da elite senhorial sobre o indivíduo escravizado. Maria, a noiva de Lucas, é violentada pelo filho do fazendeiro escravizador. Apesar do desejo de vingança que possui e defende em sua argumentação, o escravo Lucas desiste de levar a reparação a cabo, diante da descoberta de que o criminoso é seu meio-irmão. A experiência da violência implica o ataque à dignidade dos sujeitos escravizados, que buscam restaurá-la mediante sua união metafísica pelo suicídio, ao lançarem-se a bordo de uma canoa do topo da cachoeira. A preservação da honra na morte, simbolizada por um encontro transcendente com o cosmos, representa a libertação da tragédia social pela recuperação de seu próprio destino, de sua autonomia moral. A representação da violência sexual no poema reivindica ao sujeito escravizado o direito de posse sobre seu próprio corpo, ao mesmo tempo reconhecendo-o como indivíduo de direitos políticos e impondo-o “à sensibilidade burguesa, [...] como ser igual aos demais no amor, no pranto, na maternidade, na cólera, na ternura”, na expressão de Antonio Candido⁵⁵⁶.

Duas tipologias de ideais femininos se confluem na configuração da personagem escravizada Maria: a da mulher virginal e a da mulher-presa. A primeira categoria corresponde à representação romântica do feminino advinda da musa clássica do amor cortês, relacionada à instância divina e comumente associada à imagem da virgem, que alude aos conceitos de pureza, imaculabilidade e impecabilidade (“criança”, “anjo”, “casta flor”, “inocente”, “nível seio” e, ainda, os da ordem familiar, “mãe” e “irmã”). Aliada à essa configuração da mulher idealizada, soma-se a imagem da ave, portadora da ideia de fragilidade, pureza e delicadeza (“rola”, “pomba”, “garça”, “beija-flor”, “passarinho”), mas também de vulnerabilidade. A personagem patenteia a opressão sofrida mediante imagens

⁵⁵⁶ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. p. 241.

enérgicas de *captura* oriundas do reino animal, cujo potencial visual resulta em efeito desconcertante. O monólogo de Maria em “No Monte”, que narra o estupro sofrido, esclarece essa condição:

Que pode fazer a rola triste
Se o gavião nas garras a espedaça?
Ai! que faz o cabrito do deserto,
Quando a jiboia no potente aperto
Em roscas férreas o seu corpo enlaça?⁵⁵⁷

A constituição da personagem Maria é consequente tanto no entrecho quanto nas soluções poéticas encontradas para a representação da escravidão, visto que Maria é componente de uma intrincada dinâmica de poder que simboliza o desequilíbrio de forças (raciais e de classe) em vigor dentro da instituição escravista. A partir da caracterização de Maria, estabelece-se uma dinâmica da caça no poema, na qual a mulher negra, vítima da violação erótica, acumula violências dentro da ordem falocrática e escravocrata. A violência sexual nesse contexto se dá como um exercício de poder no qual se revelam o sadismo e a pulsão de dominação e de morte em conjunção às demais violências de cunho econômico e social. Nela, o comportamento sexual do escravizador aglutina poder e prazer, espoliando o ventre da mulher escravizada não apenas como espaço do desejo erótico, mas como espaço onde se consubstancia o poder econômico⁵⁵⁸. Com efeito, a socióloga Patricia Hill Collins explica que a fertilidade e a sexualidade da mulher negra foram espoliadas pelo sistema de exploração capitalista⁵⁵⁹, como um instrumento central de controle e manutenção de desigualdade de raça, classe e gênero na ordem escravocrata. O controle do corpo da mulher negra foi a grande âncora da escravidão, como arma de dominação e repressão que objetivava aniquilar o ímpeto de resistência⁵⁶⁰ e desmoralizar tanto as escravizadas quanto a seus parceiros, mas também como instrumento de acumulação de riqueza, pois o estupro gerava o

⁵⁵⁷ ALVES, Castro. *Obra completa*. p. 342.

⁵⁵⁸ SANT’ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. p. 46-48.

⁵⁵⁹ A respeito do potencial econômico da fertilidade da mulher negra no sistema escravocrata, Patricia Hill Collins esclarece: “Slave owners wanted enslaved Africans to “breed” because every slave child born represented a valuable unit of property, another unit of labor, and, if female, the prospects for more slaves.” COLLINS, Patricia Hill. *Black feminist thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. 2. ed. New York; London: Routledge, 2000. p. 78.

⁵⁶⁰ DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 40. Davis acrescenta, ainda, que o abuso sexual facilitavam, perversamente, a cruel exploração econômica do trabalho de mulheres negras. Sobre o estupro como controle social, cf. o capítulo 7 de COLLINS, Patricia Hill. *Black sexual politics: African Americans, Gender, and the New Racism*. New York; London: Routledge, 2004.

capital dos escravizadores que ampliava sua propriedade e renda via o nascimento de novos escravizados. Afinal, a ativista afro-americana Frances Ellen Watkins Harper sagazmente perguntaria em 1854: “Oh could slavery exist long if it did not sit on a commercial throne?”⁵⁶¹

N’A *Cachoeira de Paulo Afonso*, a figuração de Leviatã, além de se configurar como prenúncio do evento trágico supremo – o estupro de Maria narrado no poema “No Monte” –, consolida-se como símbolo da vileza e do rebaixamento moral, iterando-se em símbolos de variados répteis, seres frios e rasteiros. Tal concepção se manifesta no monólogo que o personagem negro e escravizado Lucas dirige à mãe falecida, no qual uma promessa do passado afirma sua índole virtuosa ao fazê-lo desistir da vingança contra a família escravocrata, responsável pela morte de sua mãe. Todavia, ele confessa que a renúncia de sua força vingativa, simbolizada pela imagem do tigre no poema, extirpou-lhe a dignidade e o rebaixou moralmente ao nível rasteante de um réptil:

Sabes que esta alma livre
Por ti curvou-se escrava;
E devorou a bava...
E tigre – foi réptil!⁵⁶²

Assumindo o modo de ataque reptiliano como traço de caráter, atribui-se à serpente uma qualidade traiçoeira, conforme indicam as palavras da escrava mãe de Lucas sobre a mulher branca que a assassinou (“Uma branca mulher, que em si resume/ Do tigre — a malvadez,/ Do cascavel — o rancor !...”). E atinge também a Lucas, homem de “viço e valor”. A “sucuruiúba do infinito”, também “boicininga a urrar”, enfrenta Lucas corpo a corpo nas águas do São Francisco em “O Nadador” e quase o engole, reforçando no mal personificado em Leviatã a propriedade cerceadora dos direitos do homem escravizado, reduzido à condição de presa, “novilho preado”.

Desdobrando-se da traição à infâmia, a metáfora da serpe se adensa na personificação zoomórfica do personagem do escravizador branco, violento e sádico que exerce poder e

⁵⁶¹ Extraído da reprodução da correspondência de Frances Ellen Watkins Harper de 20 de outubro de 1854 em KERBER, Linda K., DE HART, Jane S., DAYTON, Cornelia H., WU, Judy T. (Eds.). *Women’s America: Refocusing the Past*. 8. ed. New York; Oxford: Oxford University Press, 2016. p. 245.

⁵⁶² ALVES, Castro Alves. *Obra completa*. p. 356.

exploração patológicos sobre o corpo negro feminino, concretizando o canibalismo erótico⁵⁶³ típico da denúncia dos horrores da escravidão na poética castroalvina. A representação zoomórfica dos elementos participantes da dinâmica erótico-social da caça não apenas vivifica o jogo de dominação e poder estabelecido na instituição escravagista, mas materializa no poema a ação dilapidadora de Leviatã. A tragédia social é, assim, ilustrada em funcionamento evidenciando o estado de impotência ao qual o ser escravizado foi submetido.

A figuração do Beemote bíblico surge primeiro em “Crepúsculo Sertanejo”, constituinte do *dénouement* trágico da obra, em que a identidade do perpetrador da violência contra Maria é revelada (*anagnorisis*). Nesse momento de retração da subjetividade, painéis descritivos da natureza intensificam a dimensão poética do texto em plasticidade vigorosa e contemplativa. Não surpreende que o meio natural esteja profundamente imbricado no desenvolver narrativo, pois essa relação estratégica se aprimora toda vez que “a antítese é chamada a sublinhar contrastes reveladores de um conflito moral ou sentimental.”⁵⁶⁴ Num dos poemas mais plásticos da obra, a expressão anafórica “A tarde morria!” marca a temporalidade crepuscular na qual cada aparição corresponde a um quadro natural e agrupamentos de fauna e flora específicos. No arrulho da noite, arapongas, leopardos, garças, heras, cardos, coqueiros, ingazeiros se elencam a compor a moldura em torno da qual a aparição-chefe, a figura maior é apresentada: o touro selvagem solitário que ergue a cabeça da margem das águas, surpreso e inquieto, a mirar o leitor-ouvinte como se anteviesse a aproximação do predador.

Mas é no poema “A Cachoeira” que ocorre o encontro fatal entre a jovem rês e a cruel serpente⁵⁶⁵. Nas paragens do São Francisco, “Nilo brasileiro”, o novilho vermelho muge soturnamente e seu eco sepulcral faz tremer os rochedos anciãos. Há uma sonoridade tétrica que introduz a desarmonia ao cenário natural, forjando uma ambientação que evoca medo e morte. O mamífero se torna presa da sucuruiúba e mesmo tendo-lhe cravado os chifres em resistência, não pode resistir ao ataque. O réptil o envolve em seus anéis, arrasta-o para as águas do rio e esmaga seus ossos por completo. A cena de captura espelha a mesma violência irreprimível do golpe sofrido por Maria à beira da fonte.

⁵⁶³ SANT’ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. p. 48.

⁵⁶⁴ GOMES, Eugênio. Castro Alves e o romantismo brasileiro. In: ALVES, Castro. *Obra completa*. p. 35.

⁵⁶⁵ Para uma análise aprofundada do poema “A Cachoeira”, cf. ARAÚJO, Giovanna Gobbi Alves. *A pintura das águas* (2016, Capítulo 3).

Então doido de dor, sânie babando,
Co' a serpente no dorso parte o touro ...
Aos bramidos os vales vão clamando,
Fogem as aves em sentido choro ...
Mas súbito ela às águas o arrastando
Contraí-se para o negro sorvedouro ...
E enrolando-lhe o corpo quente, exangue,
Quebra-o nas roscas, donde jorra o sangue.⁵⁶⁶

Após narrar a luta entre os animais, o eu poético realiza a transposição dos eventos do episódio metafórico do novilho para a descrição da cachoeira retratada como um embate de forças naturais. De um lado, o volume descomunal das águas do rio metaforizado em “larga sucruíúba do infinito”; de outro, os rochedos de granito que o sustentam transfigurados em “negro touro”. No cenário lúgubre, inscrevem-se as potências naturais que protagonizarão o pugilato e em torno das quais o poema se estrutura: a catadupa e o penhasco, ou ainda, Leviatã e Beemote.

No tom epicizante da oitava rima, o curso d'água assume atributos de uma manada de equinos: galopa, empina e cavalga, tumultuadamente, de cima do precipício, enquanto o novilho passa a touro. Na exploração do tema, atinge-se o efeito enargético mediante a descrição ecfástica e sinestésica das águas (“grito sepulcral”, “o cheiro imundo”, “corpo quente”), gradações que conferem aumento de tensão ao pugilato encenado (“bramidos” - “choro” - “grito” - “coro dos trovões”), oclusivas, vibrantes e aliteraões a mimetizarem a violência das águas contra o mural de pedras e, por fim, as abundantes expressões de movimento⁵⁶⁷ (*imagines agentes*) recomendadas nas preceptivas de Aristóteles – tais figuras feitas para mover mobilizam o leitor-ouvinte a recriar imaginativamente a cena apresentada diante dos olhos incorpóreos da mente. Sendo virtudes da *descriptio* a clareza (*sapheneia*)⁵⁶⁸ e a vividez (*enargeia*), de acordo com Aelius Theon e Hermógenes, as águas se materializam diante do público, de modo que não dificulta que se testemunhe o embate. O elemento aquático apura sua capacidade beligerante ao se metaforizar em Centauro e as rochas de granito assumem a forma de um gigante, sustentando a caudal por sobre os ombros. A encenação retoma a tópica épica do Canto I d'A *Confederação dos Tamoios*, no qual a

⁵⁶⁶ ALVES, Castro Alves. *Obra completa*. p. 365.

⁵⁶⁷ Aristóteles prescreve a atribuição de movimento ao objeto mimetizado em sua *Retórica*, por meio de *imagines agentes* e *verba agentis*, cujo resultado de ação é chamado *energeia*. PLETT, Heinrich F. *Enargeia in classical Antiquity and the early Modern Age*. p. 42-48.

⁵⁶⁸ De acordo com Joao Adolfo Hansen, os mecanismos que contribuem para que se atinja a virtude da clareza elocutiva na descrição são as palavras próprias, não bárbaras, escolhidas, metáforas, hipérboles e sinônimos. In: “Categorias epidíticas da *ekphrasis*”. p. 92.

prosopopeia do rio Amazonas, metaforizado em serpente audaz, protagoniza uma contenda contra o Oceano Atlântico, personificado no gigante Briaréu⁵⁶⁹. Naquele contexto, o pugilato aludia-se às batalhas quinhentistas entre indígenas e europeus no período da invasão portuguesa das Américas e, ao contrário da denúncia da escravidão d’*A Cachoeira de Paulo Afonso*, o épico de fundo católico e monarquista de Magalhães procurou mobilizar o *pathos* para legitimar o poder imperial e advogar em favor de sua manutenção.

Na fase final do enfrentamento de “A Cachoeira”, os oponentes, agora antropomorfizados, transmutam-se na célebre forma estatutária de “Laocoonte e seus filhos”⁵⁷⁰ (I d.C.) em luta contra as serpentes furiosas de Tênedos. Sintetizando as prévias progressões metabólicas, a figuração sublime do grupo estatutário é o ponto culminante do poema e fortalece a noção de resistência perante as violências do mundo sensível. A esse respeito, comenta Cândido Lusitano na *Arte Poética* de Horácio que na epopeia “metamorfoses sofrem-se e louvam-se”, a exemplo da transformação das naus em ninfas em Virgílio, ao mesmo tempo que as reprocha na poesia dramática por serem inverossímeis⁵⁷¹. Embora o poema dramático castroalvino tenha estrutura híbrida e variada, prevalece em “A Cachoeira” a tonalidade épica, em cujo gênero são previstas transmutações metafóricas rumo ao maravilhoso⁵⁷².

Grupo enorme do fero Laocoonte
Viva a Grécia acolá e a luta estranha!...
Do sacerdote o punho e a roxa frente...
E as serpentes de Tênedos em sanha!...
Por hidra — um rio! Por áugure — um monte!
Por aras de Minerva — uma montanha!
E em torno ao pedestal laçados, tredos,
Como filhos — chorando-lhe — os penedos!!!...⁵⁷³

⁵⁶⁹ Na mitologia grega, Briaréus ou Centimanes são três monstros gigantes e grotescos, filhos de Gaia e Urano, que possuem cem mãos, cem braços e cinquenta cabeças. MARCH, Jenny. *Mitos clássicos*. p. 42.

⁵⁷⁰ A autoria da obra é atribuída a Agesandro, Atenodoro e Polidoro, escultores da ilha de Rodes.

⁵⁷¹ HORÁCIO. *Arte poética*. Tradução e comentários Cândido Lusitano [Francisco José Freire]. Edição Renan Santos. Porto Alegre: Concreta, 2017. p. 117.

⁵⁷² Acresçemos o preceito da Arte poética de Cândido Lusitano de que o poeta deve completar e aperfeiçoar a natureza, buscando o raro e o maravilhoso, com engenho e fecundíssima fantasia. FREIRE, Francisco José [Cândido Lusitano]. *Arte poética ou regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas espécies principais, tratadas com juízo critico composta por Francisco Joseph Freire*. 2. ed. Tomo I. Lisboa: Na Offic. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759. p. 66-67.

⁵⁷³ ALVES, Castro. *Obra completa*. p. 366.

Explorando os detalhes descritivos (*circumstantiae*) que refinam a qualidade objetiva do texto, a *ekphrasis* do grupo estatuariário de Laocoonte e seu filhos retoma ao texto o debate estético sobre o belo e o sublime na obra de arte – objeto de alteração entre Winckelmann e Lessing na passagem do século XVIII para o XIX. O que a visada classicista de Winckelmann interpreta enquanto “nobre simplicidade e grandeza serena”⁵⁷⁴, Lessing entende como liberdade para o jogo livre da imaginação, afinal, “quando Laocoonte suspira, a imaginação pode escutá-lo gritar”⁵⁷⁵. A questão debatida pelos filósofos alemães tange a possibilidade do espectador da arte se relacionar com a estátua de Laocoonte enquanto um objeto de elevação do espírito humano sobre o despotismo do mundo sensível. Assim, a discussão estética evidencia um olhar que se volta ao receptor da arte no início da era romântica, que constituiu, progressivamente, uma “estética do efeito” (*Wirkungsästhetik*)⁵⁷⁶. Devido a sua capacidade detalhadora objetiva, a *ekphrasis* do grupo estatuariário de *Laocoonte e seus filhos*, promover a comoção persuasiva do leitor-ouvinte à medida que vivifica o drama humano da escravidão e converge em si a gradativa mitificação de Beemote e Leviatã, que passam de novilho e serpente à entes míticos antropomorfizados, alegorizando a dignidade humana frente ao padecimento implacável promovido pela instituição escravista.

Para o combate entre Leviatã e Beemote no poema “A Cachoeira” não há desfecho. O poema finaliza colocando a luta em suspensão. Ao fim do poema, Maria e Lucas, vilipendiados pela desonra, se lançam do topo da Cachoeira de Paulo Afonso em busca de uma transcendência redentora valorosa. Apesar dos infortúnios apresentados, a dinâmica entre Beemote e Leviatã, que desvela o mecanismo dos conflitos humanos universais entre o bem e o mal, não os define. Lucas e Maria, ainda que tivessem sido escravizados e oprimidos, terminam por recobrar sua autonomia moral ao final do poema dispondo do único bem que lhes restava, numa saída politicamente apaziguadora, porém comovente e persuasiva quanto à humanidade do indivíduo escravizado. Conforme já expusemos em outro lugar⁵⁷⁷, salientamos que a representação da escravidão na área geográfica da Cachoeira de Paulo Afonso vincula politicamente as atrocidades desse sistema ao estado monárquico, responsável pela perpetuação da instituição escravagista no império. É conhecida a passagem do imperador Pedro II à Cachoeira em outubro de 1859 a fim de angariar apoio político e

⁵⁷⁴ WINCKELMANN, J. J. *Reflexões sobre a arte antiga*. p. 53.

⁵⁷⁵ LESSING, G. E. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. p. 102.

⁵⁷⁶ WERLE, Marco Aurélio. Winckelmann, Lessing e Herder: estéticas do efeito? *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 23, n. 1, p. 19-50, 2000.

⁵⁷⁷ ARAÚJO, Giovanna Gobbi Alves. *A pintura das águas* (2016).

atenuar as insatisfações das oligarquias do Norte⁵⁷⁸ - viagem essa que vinculou o regime monárquico à Paulo Afonso mediante empreendimentos institucionais na região e no comissionamento de materiais científicos e iconográficos. Desta forma, a defesa da bandeira da liberdade no poema *A Cachoeira de Paulo Afonso* não apenas sensibiliza leitores e ouvintes ao encenar os horrores da escravidão às margens da Cachoeira, mas se coloca como libelo republicano.

Segundo o manuscrito autógrafo pertencente à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, os poemas *A Cachoeira de Paulo Afonso* e *A República de Palmares* compõem um mesmo volume, formando um díptico sobre o negro escravizado a ser lido enquanto denúncia dos horrores da escravidão, exaltação das revoltas escravas e populares e enquanto defesa do republicanismo. N'A *Cachoeira de Paulo Afonso*, a poetização de vida afetiva da pessoa escravizada e a dramatização de seus conflitos humanos em alto relevo faz ascender o negro escravizado ao estatuto de herói, com um notório enfoque em promover no público um efeito patético de comoção e indignação. O outro lado dessa poética é a representação da resistência guerreira, como veremos em seguida n'A *República de Palmares*.

Lido hoje, o abolicionismo de Castro Alves revela aspectos problemáticos, porque conservador à sensibilidade contemporânea consciente do reducionismo simbólico que tradicionalmente objetificou, no âmbito da historiografia e da literatura, o indivíduo escravizado no lugar de lhe atribuir potência. Por outro lado, seu ativismo foi impactante aos olhos da imaginação das elites intelectuais e políticas oitocentistas, que negavam precisamente os horrores da sociedade escravocrata manifestos nas ruas e nas propriedades privadas e rejeitavam a possibilidade de personagem negros alçarem a estatura de material estético e literário.

Não obstante as limitações impostas pelo conservadorismo elitista da classe letrada brasileira, a prática literária abolicionista de Castro Alves instigou mudanças de mentalidade quanto à urgência da abolição da escravidão, pelo emprego de dispositivos retóricos comprometidos com a persuasão das audiências e com a perspectiva catalizadora de mudança social. Sob a compreensão de que o poeta romântico se mune da missão de criar mitos que interfiram no desequilíbrio das estruturas sociais, enquanto educador, político e demiurgo⁵⁷⁹, tem-se que Castro Alves intensificou o poder de convencimento da argumentação contra a barbárie da escravidão ao mobilizar e posicionar a força motriz de Leviatã e Beemote no

⁵⁷⁸ Também são de conhecimento o encontro do imperador com Abílio Borges no Ginásio Baiano onde Castro Alves estudava e sua visita ao hospital de propriedade do pai de Castro Alves.

⁵⁷⁹ D'ANGELO, Paolo. *A estética do romantismo*. p. 117-118.

centro de sua poética abolicionista, dessa forma, contribuindo para a desnaturalização e a deslegitimação da instituição da escravidão. Se concordarmos com a premissa do antropólogo Clifford Geertz de que a política é constituída por ações simbólicas que formatam uma realidade tão densa quanto a materialidade topográfica de uma dada localidade⁵⁸⁰, a poesia abolicionista de Castro Alves teria influído significativamente na popularização da campanha abolicionista, na modificação da mentalidade sobre o estatuto social rebaixado do afrodescendente e no avanço de políticas emancipacionistas, como a Lei do Ventre Livre de 1871, outorgada pouco tempo depois de sua morte.

3.2 A República de Palmares de Castro Alves e as concepções historiográfica e literária do mocambo de Palmares

*Fugas e mocambos permaneceram uma característica da escravidão na Bahia por toda a sua história.*⁵⁸¹

Na era do comércio transatlântico de escravos, populações de ascendência africana formaram sociedades quilombolas⁵⁸² pela América Latina como um dos meios de exercer resistência contra o sistema escravocrata, conjuntamente a estratégias como a organização de revoltas por tomada de poder e de insurreições armadas⁵⁸³. Por toda a extensão do continente americano, a iniciativa recebeu diferentes denominações: o amplo termo francês *marronage*, aplicado ao contexto caribenho; *maroons* na porção inglesa do Caribe e no sul dos Estados Unidos⁵⁸⁴; *palenques* na Colômbia; *cumbes* na Venezuela; *mambises* em Cuba, *cimarrones* no México e *mocambos*⁵⁸⁵ ou *quilombos* no Brasil⁵⁸⁶. A despeito da variedade em

⁵⁸⁰ GEERTZ, Clifford. *Negara. O Estado Teatro no século XIX*. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991. p. 170-171.

⁵⁸¹ SCHWARTZ, Stuart B. Mocambos, Quilombos e Palmares: A Resistência Escrava no Brasil colonial. *Estudos Econômicos*, São Paulo, v. 17, n. especial, p. 61-88, 1987. p. 65.

⁵⁸² Comunidades cooperativas de indivíduos negros [e indígenas] escravizados que resistiram contra a violência sistêmica via fuga ou rebeliões no contexto diaspórico. Cf. PRICE, Richard. *Maroon societies*. Rebel slave communities in the Americas. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996. p. 2.

⁵⁸³ CARNEIRO, Edison. *O quilombo dos Palmares*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966. p. 3.

⁵⁸⁴ A produção acadêmica dos últimos anos tem lançado luz à existência e desenvolvido estudos de cunho sócio-histórico acerca dos enclaves, grupos e indivíduos quilombolas no sul dos Estados Unidos. Sobre esse assunto, cf. o excelente trabalho de Sylviane A. Diouf. *Slavery's exiles: the story of the American maroons*. New York: New York University Press, 2014.

⁵⁸⁵ Em sua origem na língua Kimbundu, 'esconderijo'. Cf. R. K. Kent, Palmares: an African State in Brazil. *The Journal of African History* 6, n. 2, 1965. p. 164. Do século XVII em diante, surge o termo 'quilombo' que

nomenclatura, tais comunidades dissidentes simbolizaram o fim único da luta dos povos negros por autoafirmação⁵⁸⁷ nas Américas.

A Confederação de Palmares exibiu uma estrutura social altamente complexa e multicultural, compreendendo 12 assentamentos de povos ameríndios e africanos de variadas etnias, religiões, línguas e nacionalidades, sob o governo de Ganga-Zumba, e posteriormente, de Zumbi de Palmares. Devido a sua longevidade, atividade de guerrilha, alta concentração de indivíduos e reclusão em relação aos aglomerados populacionais coloniais, Palmares é exemplo do que os estudiosos convencionaram denominar *grand marronage*⁵⁸⁸, malgrado a generalidade diluidora do termo.

Em sua duração, o mocambo resistiu aos ataques da Companhia Holandesa das Índias Ocidentais de 1630 a 1645, e de dirigentes e colonos luso-brasileiros de 1672 a 1694 – que buscaram tomar o controle da capitania de Pernambuco e cessar o influxo de escravizados a Palmares. O domínio excepcional de técnicas de guerra dos palmarinos e sua adaptabilidade à geografia local lhes permitiram não apenas resistir a ataques constantes, mas também retardar, por duas décadas, a destruição do quilombo. Dada sua perícia militar e estratégica, foram necessárias quase 20 expedições oficiais para pôr fim a Palmares no fim do século XVII⁵⁸⁹.

O combate feroz a Palmares e, particularmente, a seus líderes evidencia a dimensão do temor que o mocambo incitava no poder político centralizado. A notícia do assassinato de seu derradeiro e mais famoso líder Zumbi foi recebida com entusiasmo pelo governador-geral de Pernambuco Caetano de Melo e Castro, assim como pelas elites urbanas e proprietários de terras, que sediaram festividades na cidade de Recife no curso de seis dias. No intuito de impedir futuras revoltas e dissipar a lenda da imortalidade de Zumbi, autoridades locais exibiram sua cabeça decepada na praça pública da municipalidade.

Em estudo de 1979, o historiador Eugene Genovese afirma que as vitórias parciais dos quilombolas afro-americanos contra tropas militares brancas, como as ocorridas em Palmares,

passou a ser prevalente em comparação a ‘mocambo’, de acordo com Stuart B. Schwartz em *Slaves, peasants and rebels: reconsidering Brazilian slavery*. Chicago: University of Illinois Press, 1996. p. 102. Neste texto, opto pelo termo *mocambo* em referência a Palmares em favor de maior adequação histórica.

⁵⁸⁶ Cf. Richard Price (1996) sobre comunidades quilombolas e sua terminologia.

⁵⁸⁷ THOMPSON, Vincent Bakpetu. Leadership in the African Diaspora in the Americas Prior to 1860. *Journal of Black Studies* 24, n. 1, p. 42-76, 1993. p. 48.

⁵⁸⁸ DIOUF, Sylviane A. *Slavery's exiles*, p. 4-5.

⁵⁸⁹ O mocambo de Palmares resistiu até 1731, quando foi mais uma vez destruído pelas tropas da Coroa Portuguesa. FREITAS, Décio. *Palmares: a guerra dos escravos*. p.182. Vale lembrar que, além de Palmares, o século XVIII brasileiro presenciou a ação de resistência de dezenas de mocambos espalhados pelo Brasil, sendo os de maior densidade populacional os de Quariterê (ou Piolho), no Mato Grosso, e de Ambrósio, em Minas Gerais.

possuíam a capacidade de promover a disposição combativa do povo negro, especialmente para os escravizados das plantações, com maior comunicabilidade e eficácia do que panfletos abolicionistas⁵⁹⁰. Isso porque a constituição, a continuidade e a atividade guerrilheira de grupos quilombolas tinham o potencial de agregação, de incitar deserções e revoltas de escravizados e de inflamar a resistência à autoridade colonial. O mocambo de Palmares não foi a primeira nem a última organização bem-sucedida de escravizados revoltosos. Há registros de grandes levantes de escravizados apoiados por grupos quilombolas e indígenas em Minas Gerais em 1756, na Bahia em 1814, no Vale do Paraíba em 1838 e no Maranhão em 1867. Nesse tipo de insurgência, ocorriam saques a fazendas, assassinatos e fugas coletivas. Com base no levantamento de insurgências quilombolas, o historiador Flávio Gomes avalia o impacto político e simbólico das iniciativas de resistência sobre a soberania metropolitana:

Evasões temporárias podiam se agigantar, transformar fugidos eventuais em grupos mais articulados. A existência de mocambos no Brasil - e ampliamos para as Américas - e suas relações simbióticas, socioeconômicas e culturais foram fundamentais para abalar (embora de forma imaginária em muitos casos) as estruturas de várias sociedades escravistas⁵⁹¹.

Não obstante a inexistência de fontes primárias narradas em primeira pessoa sobre a vida em Palmares ou mesmo sobre a experiência de fuga para o mocambo, como nos seletos casos de indivíduos escravizados nos Estados Unidos que registraram e, em alguns casos, publicaram relatos de suas experiências em cativeiro⁵⁹², a história de Palmares pôde ser

⁵⁹⁰ GENOVESE, Eugene. *From rebellion to revolution*. Afro-American slave revolts in the making of the modern world. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1979. p. 52. No original: “their success in defeating white military expeditions said more to the plantation slaves about the fighting quality of black people than any abolitionist pamphlet ever could”.

⁵⁹¹ GOMES, Flávio. *Palmares*. Escravidão e liberdade no Atlântico Sul. São Paulo: Contexto, 2011. p. 22.

⁵⁹² São exemplos a autobiografia de Frederick Douglass, *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave* (1845), a autobiografia de Harriet Ann Jacobs, *Incidents in the Life of a Slave Girl*. Written by Herself (1861) e a biografia escrita por Samuel Moore da vida do beninense Mahommah Gardo Baquaqua, intitulada *An Interesting Narrative. Biography of Mahommah G. Baquaqua, a Native of Zoogoo, in the Interior of Africa. (A Convert to Christianity,) With a Description of That Part of the World; Including the Manners and Customs of the Inhabitants, Their Religious Notions, Form of Government, Laws, Appearance of the Country, Buildings, Agriculture, Manufactures, Shepherds and Herdsmen, Domestic Animals, Marriage Ceremonials, Funeral Services, Styles of Dress, Trade and Commerce, Modes of Warfare, System of Slavery, &c., &c. Mahommah's Early Life, His Education, His Capture and Slavery in Western Africa and Brazil, His Escape to the United States, from Thence to Hayti, (the City of Port Au Prince,) His Reception by the Baptist Missionary There, The Rev. W. L. Judd; His Conversion to Christianity, Baptism, and Return to This Country, His Views, Objects and Aim. Written and Revised from His Own Words, by Samuel Moore, Esq., Late Publisher of the*

contada a partir da recuperação de correspondências de autoridades portuguesas e luso-brasileiras, peças criminais e documentos variados da administração colonial (pareceres, alvarás, relatórios). Os documentos sobre o território colonial produzidos, seja por oficiais portugueses, seja pelo movimento academicista brasileiro, atendiam, grosso modo, à necessidade de definição dos vínculos culturais, econômicos e jurídicos⁵⁹³ entre a metrópole e a colônia americana. Os membros de uma elite colonial luso-brasileira engajados na produção historiográfica setecentista sobre a América portuguesa alinhavam-se, sumariamente, à perspectiva lusitana – em particular a da Academia Real de História Portuguesa – de enaltecimento da soberania da Coroa em seu território ultramarino, em função da obtenção de reconhecimento, mercês e outorgas do poder metropolitano⁵⁹⁴. Sob tal ótica, os episódios históricos transcorridos em solo americano estariam submetidos, em última instância, à finalidade última de legitimar a hegemonia cultural lusitana e a autoridade política da Coroa, apesar das academias brasílicas terem promovido, em certa medida, a defesa de interesses político-administrativos luso-americanos⁵⁹⁵. No caso particular da formação e do combate ao mocambo de Palmares, predominou na narrativa historiográfica luso-brasileira o entendimento dos revoltosos ora enquanto uma ameaça ao poderio metropolitano e bárbaros a serem dizimados, ora enquanto sujeitos passivos e sem capacidade de articulação estratégica ou agência.

O protagonismo negro, sobretudo o quilombola, esteve, por muito tempo, distanciado da possibilidade de representação mimética. O racismo estrutural, que orienta as relações socioeconômicas no Brasil e fundamenta hierarquias representacionais e epistemológicas⁵⁹⁶, manteve não apenas o corpo negro, mas a agência negra afastada da esfera da *mimesis* (na acepção aristotélica) e, por conseguinte, da exegese literária e historiográfica. A figuração tanto literária quanto histórica de indivíduos negros se limitou – de modo extensivo até o século XIX e frequente nos discursos acadêmicos hegemônicos até o fim do século XX –, à vitimização, ao barbarismo, à vilanização e, via de regra, à obliteração simbólica. Se por um lado, o indivíduo negro fora preterido enquanto ser passível de estetização; sob a autoridade

"North of England Shipping Gazette," *Author of Several Popular Works, and Editor of Sundry Reform Papers* (1854).

⁵⁹³ KANTOR, Iris. *Esquecidos e Renascidos*. Historiografia acadêmica luso-brasileira (1724-1759). São Paulo: Hucitec; Salvador: Centro de Estudos Baianos/UFBA, 2004. p.16.

⁵⁹⁴ KANTOR, Iris. A Academia Brasílica dos Renascidos e o governo político da América portuguesa (1759): notas sobre as contradições do cosmopolitismo acadêmico lusoamericano. *Revista de História das Ideias*. v. 24, p. 51-83, 2003. p. 67.

⁵⁹⁵ KANTOR, Iris. A Academia Brasílica dos Renascidos e o governo político da América portuguesa (1759). p. 67.

⁵⁹⁶ Cf. sobre esse tema ALMEIDA, Sílvia Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

de uma historiografia predominantemente conservadora, ele havia sido alienado de seu potencial analítico e, portanto, crítico e produtivo, de agir autonomamente diante da brutalidade do regime escravocrata.

Previamente à questão da representação do protagonismo negro, a escravidão enquanto instituição fora retratada de forma idílica e não-violenta desde os relatos e produtos iconográficos de viajantes oitocentistas como Saint-Hilaire e Jean-Baptiste Debret, até os estudos historiográficos de Gilberto Freyre e Oliveira Vianna⁵⁹⁷ no século XX. De forma similar, no percurso da representação negra na cultura e história brasileiras, escravizadores foram figurados como sujeitos paternais e benevolentes e escravizados foram reiteradamente imaginados enquanto indivíduos inferiores – como na defesa da hegemonia branca por Francisco Adolfo de Varnhagen e Nina Rodrigues –, bem como dóceis e submissos, cujos exemplos podem ser encontrados em Joaquim Norberto Sousa Silva, Bernardo Guimarães, José de Alencar⁵⁹⁸, entre outros.

Muito embora a historiografia contemporânea tenha demonstrado a inviabilidade das noções socioculturais acima dispostas e desconstruído mitos paternalistas e apaziguadores relacionados à escravidão e aos conflitos de classes no Brasil, a questão da agência afro-brasileira requer, ainda, aprofundamento historiográfico. Mesmo a revisitação historiográfica da vivência do indivíduo negro, realizada na década de 1960 em diante⁵⁹⁹, furtou-se a focalizar estratégias de autonomização e resistência empregadas pelos escravizados no século XIX – ainda que tenha levado a cabo a importante tarefa de confrontar o mito da democracia racial e da brandura das relações entre escravizador-escravizado nos moldes previamente estabelecidos por Gilberto Freyre. Ancorada numa concepção reificante do escravizado, a leitura de base eurocêntrica da história do negro no Brasil sobrelevou as consequências da violência do regime escravista ao mesmo tempo que minorou a capacidade reativa dos indivíduos oprimidos, que passaram à marginalização histórica⁶⁰⁰. A partir dessa perspectiva

⁵⁹⁷ SCHWARCZ, Lília Moritz. *Retrato em branco e preto*. Jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 21. Sobre as nuances das fases historiográficas da história do negro no Brasil, cf. Lília Schwarcz (2017), Abdias Nascimento e Décio Freitas.

⁵⁹⁸ São exemplos o poema “Os Palmares. Fragmentos de um poema” de Joaquim Norberto, o romance *A escrava Isaura* de Bernardo Guimarães e a peça teatral *Mãe* de José de Alencar.

⁵⁹⁹ Especialmente Florestan Fernandes com *A integração do negro na sociedade de classes* (1964), mas também Emília Viotti da Costa, Fernando Henrique Cardoso, Jacob Gorender, entre outros. A esse respeito, ver a análise de Sidney Chalhoub e Fernando Teixeira da Silva em *Sujeitos no imaginário acadêmico: escravos e trabalhadores na historiografia brasileira desde os anos 1980*. *Cadernos AEL*. v. 14, n. 26, p.13-45, 2009. São exceções dentro desse argumento as pesquisas de Clóvis Moura (1959) e Décio Freitas (1973), que reorientaram os estudos sobre Palmares.

⁶⁰⁰ A expressão é de Maria Helena P. T. Machado em *Crime e escravidão: trabalho, luta e resistência nas lavouras paulistas*. São Paulo: Edusp, 2014 (2ª ed.). Apesar da historiadora ter se referido ao contexto específico

reduzidora, o sujeito escravizado fora desabonado de sua participação no processo de libertação e, por conseguinte, subtraído do estatuto de agente histórico. A permanência de tal perspectiva historiográfica teria configurado gradativamente um “paradigma da ausência”⁶⁰¹, de acordo com os historiadores Sidney Chalhoub e Fernando Teixeira da Silva, consolidando uma concepção sociopolítica do sujeito escravizado centrada na inação e na escassez de expedientes intelectuais, culturais, patrimoniais ou jurídicos para integrar o enfrentamento ao regime escravista.

Considerando o câmbio no enfoque da produção historiográfica posterior à década de 1980 em repertórios documentais inexplorados, como artefatos arqueológicos, peças criminais⁶⁰² e processos judiciais abertos por escravizados, além do desenvolvimento de pesquisas de fôlego sobre Palmares⁶⁰³ a partir da notável contribuição de Clóvis Moura e Décio Freitas, estudos recentes⁶⁰⁴ têm tentado problematizar o encaminhamento lacunar do processo historiográfico sobre a instituição escravista e a atuação negra no processo emancipatório⁶⁰⁵, atestando a existência dos quilombos como espaços de resistência.

Entretanto, importa salientar que a recuperação da memória de Palmares não se traduz na exaltação de suas conquistas. Conforme aponta o historiador Flávio Gomes, o interesse atual no retorno à história de Palmares diz respeito a seu exame à luz das empresas ultramarinas da Coroa portuguesa, do colonialismo, das histórias de resistência do Atlântico Sul, da articulação e agência negras e indígenas⁶⁰⁶, em suma, da revisitação da escrita de sua historiografia.

O entendimento do panorama cultural e historiográfico sobre o protagonismo negro e sobre Palmares até aqui explicitado se faz indispensável à leitura do poema castroalvino na medida em que as contribuições setecentistas e oitocentistas de cronistas e historiadores

do pós-abolição em sua análise, cremos que sua avaliação compete igualmente ao tratamento conferido ao negro escravizado ao longo do XIX brasileiro.

⁶⁰¹ CHALHOUB, Sidney; SILVA, Fernando Teixeira da. Sujeitos no imaginário acadêmico: escravos e trabalhadores na historiografia brasileira desde os anos 1980. p. 15.

⁶⁰² Sobre esse assunto cf. a obra citada de Maria Helena P. T. Machado (2014).

⁶⁰³ Para um histórico dos estudos publicados sobre Palmares, cf. GOMES, Flávio. *Palmares*. Escravidão e liberdade no Atlântico Sul. São Paulo: Contexto, 2011.

⁶⁰⁴ São exemplos as obras de João José Reis, Flávio Gomes, Lilia Schwarcz, Maria Helena Pereira Toledo Machado, Pedro Paulo A. Funari, Charles Orser Jr., Scott J. Allen, e Sylviane Diouf. Sobre a problematização do debate clássico sobre a escravidão no Brasil que desprezou uma variedade de atores sociais no combate ao regime escravista, ver GOMES, Flávio; MACHADO, Maria Helena P. T. Da abolição ao pós-emancipação: ensaiando alguns caminhos para outros percursos. In: MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo; CASTILHO, Celso Thomas. *Tornando-se livre: agentes históricos e lutas sociais no processo de abolição*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. p. 19-42.

⁶⁰⁵ MARQUESE, Rafael de Bivar. As desventuras de um conceito: capitalismo histórico e a historiografia sobre a escravidão brasileira. *Revista de História*, São Paulo, n. 169, jul./dez., p. 223-253, 2013. p. 229.

⁶⁰⁶ GOMES, Flávio. *Palmares*. p. 26.

forjaram concepções miméticas e sociopolíticas sobre as ações e os corpos negros e informaram as produções literárias subsequentes sobre Palmares.

Na presente seção, examinarei como a historiografia setecentista alimentou o imaginário poético do século XIX sobre os habitantes de Palmares e sua atuação nos combates do fim do século XVII, discutindo as menções sobre Palmares na *História da América Portuguesa* de Sebastião da Rocha Pita, além de outros textos administrativos. A partir dessa análise, apresentarei dois exemplos de poemas que figuraram Palmares nos oitocentos, os de Joaquim Norberto Souza Silva e Antônio de Castro Alves, com ênfase nas concepções sociopolíticas sobre a figuração quilombola e nos mecanismos poético-retóricos empregados em sua composição.

3.2.1 A historiografia setecentista de Palmares: o relato de Sebastião da Rocha Pita

*É que percebiam o perigo enorme da renovação desta rebeldia*⁶⁰⁷.

A tradição historiográfica em torno da ocorrência histórica do mocambo de Palmares e da série de conflitos que eventualmente o dizimou se estruturou a partir da documentação do Conselho Ultramarino⁶⁰⁸ e de relatos de oficiais europeus participantes das campanhas holandesas e/ou luso-brasileiras, como Bartholomeu Lintz (1640), Rodolpho Bareo (1643) e Joan Blaeu (1645) que, conforme atestou o historiador Robert Anderson, interpretaram os episódios que presenciaram a partir de seu corpo doutrinário cristão e eurocêntrico e do viés intelectual e ideológico de seu tempo⁶⁰⁹.

Exemplo disso é a carta de 1688 ao Capitão-mor Domingos Jorge Velho⁶¹⁰, na qual o cronista Mathias da Cunha, tendo os palmarinos por “bárbaros” e inimigos da Coroa Portuguesa, legitima a brutalidade dos ataques contra Palmares:

⁶⁰⁷ TAUNAY, Afonso d’Escragno. Prefácio. In: ENNES, Ernesto. *As guerras de Palmares (subsídios para a sua história)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938. p. 2.

⁶⁰⁸ O Conselho Ultramarino foi um órgão do Império português criado em 1643 para o gerenciamento de questões administrativas e financeiras referentes aos seus territórios de além-mar, como as zonas de colonização portuguesa da África e da Índia e o Brasil.

⁶⁰⁹ ANDERSON, Robert. The Quilombo of Palmares: A New Overview of a Maroon State in Seventeenth-Century Brazil. *Journal of Latin American Studies*. v. 28, n. 3, Brazil: History and Society, p. 545-566, Oct. 1996. p. 549.

⁶¹⁰ Domingos Jorge Velho foi um bandeirante paulista que realizava expedições frequentes ao Nordeste, especialmente ao Piauí, com vistas ao aprisionamento de indígenas, que serviriam em suas tropas ou como mão-

o mais pronto é marchar Vossa Mercê daí com todas as forças que tiver sobre aquele bárbaro, e fazer-lhe todo o dano que puder, porque nisto faz Vossa Mercê mais importante serviço a Sua Majestade. (...) Espero que não só terão todas as glórias de degolarem os bárbaros, mas a utilidade dos que prisionarem [que se tornariam imediatamente cativos].⁶¹¹

Para além da ameaça que representava à instituição escravocrata e, por conseguinte, ao regime monárquico, fora mediante a desumanização do negro rebelado que se oficializou a narrativa de seu aniquilamento. Pertenciam à estratégia retórica dos relatos de expedições militares tanto a animalização dos insurgentes quanto a descrição hiperbólica do perigo representado pelo inimigo de modo a, posteriormente, justificar a necessidade de sua extinção. Porque as comunidades quilombolas foram violentamente tratadas como “inimigos nocivos”⁶¹² pelo poder colonial, não surpreende que considerável segmento da historiografia oficial do século XVII em diante tenha celebrado as investidas dos batalhões luso-ameríndios e estabelecido a destruição de Palmares como o resultado necessário de uma missão “civilizadora”.

Uma das primeiras narrativas setecentistas de magnitude sobre Palmares é, sem dúvida, a do cronista baiano e membro da Academia Real de História Portuguesa Sebastião da Rocha Pita. A distinção de seu relato para esse estudo reside no período de composição próximo ao episódio histórico de Palmares, em sua figuração como obra de referência para os escritores do século XIX brasileiro e na presença de uma abordagem ficcional e depreciativa da resistência palmarina, que teve ressonâncias até o século XX⁶¹³ nos trabalhos de F. A. de Varnhagen (1854), H. Handelmann (1860), Cônego Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro

de-obra escravizada. Nos séculos subsequentes, sua imagem seria transformada em símbolo desenvolvimentista, ao passo que as atrocidades cometidas sob seu comando seriam atenuadas. A título de exemplo, em 1903, o governo do estado de São Paulo encomendou ao pintor santista Benedito Calixto, um retrato do bandeirante Domingos Jorge Velho e outro de Vicente da Costa Taques Góes e Aranha, Capitão-mor de Itu. As telas serviriam para recompor visualmente os feitos heroicos de personalidades históricas paulistas, incorporando-os enquanto agentes vitoriosos à narrativa histórica oficial. A tela de Calixto pertence hoje ao acervo do Museu Paulista.

⁶¹¹ FREITAS, Décio. *República de Palmares*: Pesquisa e comentários em documentos históricos do século XVII. Maceió: Editora UFAL, 2004. p. 253.

⁶¹² Menção em carta de 1691 de Affonso Furtado de Castro do Rio de Mendonça ao governador Fernão de Souza Coutinho. In: FREITAS, Décio. *República de Palmares*. p. 235.

⁶¹³ Evidência dessa perspectiva aparece n’*Os sertões* de Euclides da Cunha: “Mesmo em franca revolta, o negro humilde feito quilombola temeroso, agrupando-se nos mocambos, parecia evitar o âmago do país. Palmares, com seus trinta mil mocambeiros, distava afinal poucas léguas da costa.” CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. (Campanha de Canudos). 3. ed. Rio de Janeiro: Laemmert & C. Livresiros Editores, 1905. p. 91.

(1860), Nina Rodrigues (1905) e Ernesto Ennes (1938)⁶¹⁴. Publicado em *História da América Portuguesa* em 1730, o texto de Rocha Pita resultou da sua atuação nos empreendimentos historiográficos da Academia Brasílica dos Esquecidos – agremiação inaugurada em 1724 pelo vice-rei do Brasil, Vasco Fernandes César de Meneses⁶¹⁵. A fundação da primeira instituição destinada às letras no Brasil teve origem no interesse de uma elite ilustrada pelo desenvolvimento de projetos relacionados à constituição de um discurso histórico sobre a conquista e a colonização da América portuguesa. Rocha Pita refina a motivação da criação de uma Academia histórica em território luso-brasileiro:

A nossa Portuguesa América (e principalmente a Província da Bahia), que na produção de engenhosos filhos pode competir com Itália e Grécia, não se achava com Academias introduzidas em todas as repúblicas bem ordenadas para apartarem a idade juvenil do ócio contrário das virtudes e origem de todos os vícios, e apurarem a sutileza dos engenhos. Não permitiu o vice-rei que faltasse no Brasil esta pedra de toque ao inestimável ouro dos seus talentos de mais quilates do que os das minas. Erigiu uma doutíssima academia, que se fez em palácio na sua presença. Deram-lhe forma as pessoas de maior graduação e entendimento que se achavam na Bahia, tomando-o por seu protetor.⁶¹⁶

A atuação de Rocha Pita e de seus pares letrados nas academias baianas lhes permitiu a experimentação estética e a veiculação de textos poéticos e narrativas historiográficas, que serviram de exercício para o posterior compromisso com obras de maior fôlego, como a *História da América Portuguesa*. Muito embora as produções de natureza historiográfica das academias brasílicas desse período apresentem uma narrativa predominante, i.e., sob a perspectiva circunscrita das forças luso-brasileiras e, efetivamente, dos interesses da Coroa

⁶¹⁴ Francisco Adolfo de Varnhagen em *História do Brasil* (1854-1857), Henrich Handelmann em *História do Brasil* (1860), Cônego Fernandes Pinheiro em “A destruição de Palmares” (1860), Nina Rodrigues em “A Tróia negra: erros e lacunas da história de Palmares” (1905; 1932) e Ernesto Ennes em *A guerra nos Palmares: subsídios para a sua história* (1938). Sobre a representação de Palmares na historiografia, ver MAESTRI, Mário, Benjamin Péret: um olhar heterodoxo sobre Palmares, *Marges* 18, 1997.

⁶¹⁵ Segundo notícia de Martins D’Alvarez (a partir das fontes de Alberto Lamego), o nome da Academia teria se originado da inconformidade diante do preterimento do Brasil para a composição inicial da Academia Real de História Portuguesa em 1720. D’ALVAREZ, Martins. Academia Brasileira dos Esquecidos. *Revista do Instituto do Ceará*, tomo LX, ano LX. p. 192-193, 1946.

⁶¹⁶ PITA, Sebastião da Rocha. *Historia da America Portuguesa desde o anno de mil e quinhentos do seu descobrimento, até o de mil e setecentos e vinte e quatro*. Lisboa Occidental: Na officina de Joseph Antonio da Sylva, 1730.

portuguesa, elas abrem uma senda possível ao universo cultural dos séculos XVII e XVIII, aos moldes tropológicos de narratividade disponíveis e às concepções antropológicas de alteridade em uso nos discursos dominantes.

A narração de Rocha Pita sobre Palmares está localizada no livro oitavo da *História da América Portuguesa* dedicado ao louvor do governo-geral de d. João de Lencastro⁶¹⁷. Embora não esteja discriminado no argumento do capítulo enquanto categoria autônoma⁶¹⁸, o relato se situa entre as subseções “Jornada do governador em descobrimento das minas do salitre” e “Introdução dos ouvidores das comarcas e juizes de fora em algumas províncias do Brasil”. Nesse ponto, Rocha Pita se incumbe da tarefa de dar notícia da “condição e princípio d’aqueles inimigos”, descrever o início da congregação de Palmares, sua organização, crenças e leis, bem como explicitar os malefícios e danos públicos que os palmarinos teriam propiciado às comunidades fronteiriças.

No exórdio do discurso, o historiador retoma tópicos presentes em documentos seiscentistas sobre Palmares, como a caracterização superlativa da empresa militar (“reputada por tão difícil, que muitos dos seus antecessores no posto a não intentaram”) e a bestialização do grupo adversário (“Foram rompendo o vastíssimo sertão (...) só assistido dos brutos que lhes serviram de alimento e companhia, com a qual se julgaram ditosos, estimando mais a liberdade entre as feras que a sujeição entre os homens”⁶¹⁹).

O pendor superlativo se aplica também à descrição do inimigo e de seu território. Rocha Pita sublinha caracteres objetivos como o grande número de habitantes e guerreiros, a posse de todo gênero de armas, a muralha que circundava o território e a abundância de mantimentos, que garantia a resistência de Palmares a qualquer investida militar. Em termos sociológicos, ressaltava a disposição dos palmarinos à crueldade, à cooptação e a crimes diversos.

Em sua narrativa histórica, Palmares é alegorizada em “grande incêndio” que, iniciado por poucas brasas, ganha enorme proporção, comprometendo a integridade moral e material de Pernambuco⁶²⁰. Seus componentes, agindo antes por insubordinação do que por oposição a tiranias, seriam responsáveis por delitos que continuamente aterroravam seus vizinhos:

⁶¹⁷ O fato histórico de Palmares não integra a *História da América Portuguesa* enquanto livro ou subtema, visto que nem consta no Argumento do Livro Oitavo; mas como um episódio posterior à descoberta das minas de salitre na Bahia, destinado a elevar a glória do comando exitoso da empresa contra Palmares pelo governador geral D. João de Lencastro e pelo governador da província de Pernambuco Caetano de Mello de Castro.

⁶¹⁸ Apesar de sua ausência no argumento do livro oitavo, o relato sobre Palmares compõe cerca de vinte por cento do conteúdo do capítulo.

⁶¹⁹ PITA, Sebastião da Rocha. *Historia da America Portuguesa*. p. 234-235.

⁶²⁰ A região onde se situava Palmares pertence hoje ao estado de Alagoas.

assaltos a fazendas e lavouras, sequestros de mulheres e homens escravizados, ameaças de estupro a filhas e mulheres de fazendeiros, asilo a criminosos fugitivos. Figurado como diabo, Zumbi lideraria uma legião de facínoras que, equiparados a gladiadores romanos, oprimiriam os habitantes da província, legando-a uma condição de calamidade. Ao fim do episódio narrado, os palmarinos estariam enfraquecidos e desprovidos de munições. No relato de Rocha Pita, Zumbi e seus aliados teriam se precipitado do alto, voluntariamente, preferindo o suicídio⁶²¹ à captura e execução pelas tropas luso-brasileiras. Os demais guerreiros teriam se rendido, tendo sido transportados a outras províncias e a Portugal.

Corroborando o pressuposto de Franklin Ankersmit sobre as leis de composição do discurso historiográfico, Pita constrói, aos poucos, uma paisagem histórica, seguindo critérios de inteligibilidade de seu tempo, mediante estruturas narrativas complexas (*narratio*) designadamente empregadas para retratar uma secção do passado e atingir consistência narrativa⁶²². A substância narrativa criada (Ns) é composta por estruturas eleitas e condicionadas pela *interpretação* que o historiador efetua do evento narrado, definindo, assim, a fisionomia do passado.

Na paisagem histórica que Rocha Pita configura sobre Palmares, duas metáforas merecem especial atenção. Primeiramente, retomando um *topos* célebre da poesia épica, o narrador figura a atemorização social provocada pela ação das milícias palmarinas como uma conflagração que se alastra pelos povoados e distritos pernambucanos: “este fogo que se ia sustentando em pequenas brasas para depois crescer a grande incêndio”. Posto que a historiografia se manteve, em parte, sob a influência do épico⁶²³, tomando de empréstimo suas técnicas retórico-poéticas para as narrações de episódios históricos, não surpreende que Rocha Pita tenha se valido de *topoi* comumente encontrados na épica para a descrever o impacto negativo das ações de resistência palmarinas. Como nos lembra o helenista Bryan Hainsworth, o elemento do fogo – especialmente as deflagrações violentas – rende símiles eficazes na descrição de ataques iminentes de heróis e exércitos devido a seu poder destrutivo e irresistível⁶²⁴, cuja utilização é particularmente notável na *Ilíada* de Homero. Em segundo

⁶²¹ Clóvis Moura afirma que por muito tempo predominou na narrativa historiográfica a versão de Rocha Pita sobre o suposto suicídio de Zumbi dos Palmares: “Historiadores, cronistas ou simples comentadores do episódio repetem de forma monocórdia essa versão popularizada por Rocha Pitta”. MOURA, Clóvis. *Dicionário da escravidão negra no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade, 2013. p. 429.

⁶²² ANKERSMIT, Franklin R. *Narrative logic*. A semantic analysis of the historian’s language. The Hague; Boston; London: Martinus Nijhoff Publishers, 1983. p. 81 e capítulo VIII “Narrative substances and metaphor” (*passim*).

⁶²³ PAUL, G. M. *Urbs capta: sketch of an ancient literary motif*.

⁶²⁴ HAINSWORTH, Bryan. *The Iliad: a commentary. Volume III: books 9-12*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. p. 353.

lugar, contrariando a acepção do termo Zumbi na língua Kimbundu⁶²⁵, a figuração de Zumbi dos Palmares denota o juízo do grupo de letrados ao qual pertencia Rocha Pita e, por conseguinte, da administração colonial acerca da ameaça simbólica contida na figura do líder quilombola: “Elegiam por seu príncipe, com o nome de Zombi (que no seu idioma vale o mesmo que diabo) um dos seus varões mais justos e alentados”⁶²⁶. O ato de retratar o inimigo como entidade maléfica correspondente ao Satanás bíblico pertence à lógica argumentativa do ideário doutrinário cristão setecentista que não apenas pregava a conversão dos ditos gentios, mas condenava severamente as práticas religiosas pagãs consideradas “superstições da sua nação”⁶²⁷. No dorso dessa mesma moeda, a representação dos proprietários de terras e escravistas estará coligida à condição de vítimas obrigadas a viver em “temor contínuo” e experimentando danos análogos aos dos moradores do sul da Itália durante o levante de escravos das três Guerras Servis (135–71 a.C.):

Crescia o poder dos negros com estes socorros dos fugitivos que se lhes iam juntando, para fazerem aos povos de Pernambuco os danos que experimentaram os de Roma na guerra servil, quando juntando-se poucos escravos gladiadores e agregando a si muitos homens facinorosos, causaram tantos estragos na própria cabeça daquela nobilíssima república.⁶²⁸

Outrossim, tais descrições correspondem à reprodução de princípios teológico-políticos correspondentes às posições sociais determinadas pela tipologia das formas identitárias⁶²⁹ previstas, retoricamente, como categorias de representação. Desse modo, encontra-se imbricada tanto na seleção dos *loci communes* quanto nos argumentos da *inventio* eleitos para a representação dos inimigos de Palmares a justificativa própria de seu aniquilamento.

⁶²⁵ Embora não se tenha certeza de como Zumbi dos Palmares recebeu o seu nome, Robert Anderson indica que o termo “nzumbi” na língua Kimbundu significa “espírito ancestral”. No entanto, o termo foi interpretado como “espírito do mal” particularmente por donos de terra e oficiais coloniais. ANDERSON, Robert. *The Quilombo of Palmares: A New Overview of a Maroon State in Seventeenth-Century Brazil*. p. 561-562.

⁶²⁶ “Elegiam por seu príncipe, com o nome de Zombi (que no seu idioma vale o mesmo que diabo) um dos seus varões mais justos e alentados”. PITA, Sebastião da Rocha. *Historia da America Portuguesa*. p. 236.

⁶²⁷ PITA, Sebastião da Rocha. *Historia da America Portuguesa*. p. 237.

⁶²⁸ Ibidem. p. 235-236.

⁶²⁹ HANSEN, João Adolfo. Identidades sociais através de “barroco”. *Anais do XIII Encontro Regional da ANPUH*. Palestra proferida no Rio de Janeiro em agosto de 2008.

Colocando-se ao lado dos vencedores na primeira pessoa do plural (“a guerra que fizemos aos negros de Palmares”⁶³⁰), Rocha Pita exalta as conquistas heroicas – não dos resistentes – mas das tropas coloniais que, comandadas por aquele que se tornaria por esse feito o vice-rei da Índia, o governador Caetano de Mello e Castro, atingiram o fim “tão útil como glorioso”⁶³¹ da guerra travada. Dessa maneira, Palmares é objeto eleito para integrar o compêndio histórico de Rocha Pita – e, portanto, fazer parte da História de Portugal e de seus domínios ultramarinos – fundamentalmente pelo desafio militar que representou às forças lusitanas⁶³², e não pelo feito de resistência negra e organização quilombola.

O discurso católico ibérico de Rocha Pita possui duplo intento: configurar retoricamente o *éthos* do “inimigo”, com base no prejuízo tangível e imaterial que a ousadia palmarina teria acarretado às povoações da capitania, de maneira a justificar seu combate e destruição; e, em segundo lugar, enaltecer a diligência e a glória luso-brasileiras, sintetizadas nas figuras valorosas dos governantes d. João de Lencastro e Caetano de Melo e Castro. Isso porque o discurso encomiástico de Rocha Pita opera de acordo com os princípios constitutivos da tópica da guerra justa, seguindo um modelo de emulação próprio ao gênero epidítico historiográfico herdado de Balthasar Gracián, Cícero e Tesouro⁶³³. A prosa historiográfica setecentista é desenvolvida a partir de prescrições retórico-poéticas específicas, como o uso de ornatos do discurso, de descrições ecfrásticas, de referências à mitologia greco-romana e a observância do *decorum*, que regulam a narração ornada de eventos ocorridos. A utilização de esquemas de argumentação⁶³⁴ influi no didatismo da linguagem, que deve persuadir e formar nos leitores um juízo positivo sobre as ações justas da Coroa e sobre o dever de dominação do Estado português sobre outros povos. A prosa historiográfica em contexto colonial é, portanto, empreendida em sua aplicação teológico-providencialista para benefício e manutenção do poder da Metrópole.

Cumprido, nesse ponto, lembrar do pressuposto de Hayden White a partir do qual o historiador afirma que “eventos ocorrem, porém fatos são constituídos por descrição

⁶³⁰ PITA, Sebastião da Rocha. *História da América Portuguesa*. p. 242.

⁶³¹ *Ibidem*. p. 235.

⁶³² MARIN, Richard. Zumbi dos Palmares: um novo Tiradentes? *CLIO: Revista de Pesquisa Histórica*. Série História do Nordeste. n. 20, Recife: UFPE, p. 233-247, 2002. p. 237.

⁶³³ SINKEVISQUE, Eduardo. Breve relação sobre o Tratado político (1715) de Sebastião da Rocha Pita ou uma notícia dividida em quatro anatomias. *Estudos Portugueses e Africanos*. Campinas, v. 36, Jun/Dez, p. 59-80, 2000. p. 60-61.

⁶³⁴ HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho*. Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 309.

linguística, não sendo meramente descobertos, mas confeccionados”⁶³⁵. No desenvolvimento de sua teoria sobre as estruturas tropológicas do discurso historiográfico, Hayden White baseia sua argumentação no princípio de que o texto historiográfico (assim como o texto literário) não deve ser concebido como um receptáculo neutro e não-problemático de conteúdo supostamente integral. Encarar o discurso historiográfico – em quaisquer de suas modalidades – como um artefato verbal remete ao tratamento linguístico a que as estruturas, pessoas e eventos do passado são submetidos no processo de escrita histórica. Decorre disso que o discurso histórico não produz informação nova sobre o passado, mas interpretações narrativas acerca de um determinado tópico⁶³⁶.

No contexto do Brasil colonial, os produtos da cultura letrada (independentemente do gênero em que fossem compostos), além de exprimirem os valores da matriz colonizadora, contribuíram ao processo de imposição cultural às comunidades locais. Funcionando enquanto “peça eficiente do processo colonizador”⁶³⁷, determinadas obras das letras coloniais, frequentemente produzidas a partir de estudos promovidos pelas Academias de História ou de Belas Letras, dedicaram-se à celebração das obras e ações da Coroa Portuguesa em seus domínios, reproduzindo “as normas da colonização”⁶³⁸ e, a partir delas, as bases da estrutura ideológica hegemônica. Nelas, difundia-se, por meio do movimento alegórico da imaginação, a urgência da expansão da missão civilizatória e o “justo” propósito de eliminação da barbárie em nome da implementação de princípios políticos e culturais metropolitanos considerados dignos e edificantes.

Nesse sentido, embora Rocha Pita legitime as investidas lusitanas, não cabe aqui o juízo sobre o posicionamento ético do historiador perante a empresa luso-brasileira contra os palmarinos e/ou o propósito de seu extermínio, mas antes a atestação de que a articulação retórico-poética de seu discurso em torno dos argumentos de uma guerra justa contra Palmares tenha tido reverberações nos escritos literários oitocentistas posteriores.

Conservando o título de primeira obra sobre a história do Brasil a ser publicada, a *História da América Portuguesa* de Rocha Pita (1730) constituiu uma fonte historiográfica incontornável a poetas e prosadores que, nos séculos XVIII e XIX, dedicaram-se a representar literariamente os episódios seminais da gênese brasileira, a exemplo de Santa Rita Durão em *O Caramuru* e Gonçalves de Magalhães e sua *Confederação dos Tamoios*. E assim

⁶³⁵ WHITE, Hayden. *Figural realism*. Studies in the mimesis effect. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999. p. 18 (minha tradução).

⁶³⁶ WHITE, Hayden. *Figural realism*. p. 3.

⁶³⁷ CANDIDO, Antonio. Literatura de dois gumes. In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. p.197-217. p. 199.

⁶³⁸ CANDIDO, Antonio. Literatura de dois gumes. In: *A educação pela noite*. p. 201.

como os historiadores posteriores à publicação da *História da América Portuguesa* restringiram-se, grosso modo, à reprodução dos equívocos de Rocha Pita⁶³⁹, as rarefeitas tentativas de representar Palmares na literatura brasileira se mostraram similarmente problemáticas. Para essa discussão, interessa ressaltar que o poder do Estado sobre a constituição de discursos históricos sobre a nação não se restringe apenas aos despachos e relatórios oficiais comissionados, como no exemplo do tratado de Rocha Pita. Ao contrário, a força legitimadora dos pontos de vista políticos do Estado não apenas necessita do meio impresso para se constituir⁶⁴⁰, mas persiste nos relatos secundários e terciários de um dado acontecimento histórico⁶⁴¹, de acordo com o estudo do historiador Ranajit Guha. Em seu estudo sobre a influência governamental sobre a escrita da história – particularmente sobre a história das insurreições populares, Guha explica que o princípio de seletividade da escrita historiográfica em nações emergentes está atrelado aos interesses políticos e materiais do estado que a subsidia. Dessa maneira, o discurso historiográfico, mais do que qualquer outro recurso da maquinaria ideológica do Estado, seria responsável por fabricar o passado nacional pela recuperação sincrônica de momentos comedidos a partir das necessidades políticas de um determinado momento histórico⁶⁴².

3.2.2 O fragmento épico de Joaquim Norberto

O episódio histórico de Palmares seguiu em apropriação por discursos hegemônicos, tanto na historiografia quanto na literatura brasileiras, desvelando, nesse movimento fagocitário, as aspirações e valores dos grupos politicamente influentes. A fim de ilustrar a continuidade da perspectiva colonialista dominante protagonizada nesse estudo por Rocha Pita e sua passagem para a representação literária de Palmares, passamos ao exemplo do primeiro poema dedicado ao mocambo de que se tem notícia, intitulado “Os Palmares: fragmentos de um poema” de Joaquim Norberto de Souza Silva e publicado na Revista

⁶³⁹ CARNEIRO, Edison. *O quilombo dos Palmares*. p. 182.

⁶⁴⁰ Cf. Benedict Anderson. *Imagined communities*. London: Verso, 2006.

⁶⁴¹ GUHA, Ranajit. The prose of counter-insurgency. In: GUHA, Ranajit; SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Selected Subaltern studies*. New York: Oxford University Press, 1988. p. 47.

⁶⁴² GUHA, Ranajit. *Dominance without hegemony*. History and power in colonial India. New York: Oxford University Press, 1998. p. 161-164.

Guanabara em 1851⁶⁴³. À época, Joaquim Norberto fazia parte do quadro funcional do Império, como chefe de seção da Secretaria de Estado dos Negócios do Império⁶⁴⁴ e membro atuante do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) desde 1841. A estreita proximidade com as instâncias oficiais do governo imperial pode ser atestada pela assiduidade de sua atuação no IHGB – que chegou a presidir nos últimos anos de vida (1886–1891) –, pelos trabalhos e publicações historiográficos e literários de sua autoria comissionados e subsidiados por d. Pedro II e pelo título de comendador da Ordem da Rosa, agraciado em 1886. O comprometimento de Joaquim Norberto, um dos intelectuais mais prolíficos do império, com os projetos de consolidação simbólica do poder político imperial⁶⁴⁵, foi de tal maneira ostensivo que tangenciou a subserviência⁶⁴⁶, tanto ao Instituto quanto ao próprio imperador. Daí seu posicionamento político condizer com o vigente entre a elite proprietária.

Devotado à história do Brasil e à pesquisa documental⁶⁴⁷, Joaquim Norberto empenhou seus esforços de pesquisa historiográfica e composição literária em episódios paradigmáticos da história do Brasil, a exemplo das conquistas da América e do Brasil, que renderam as obras *Colombo ou o descobrimento da América* (1854) e “O Brasil: poema do descobrimento feito por Pedro Álvares Cabral; oferecido a S. M. o Imperador” (1857), a independência do Brasil, à qual compôs o poema “Ypiranga” (1861) e a Inconfidência Mineira, que inspirou os textos “História da conjuração mineira” (1873) e “A noite da agonia: canto épico em comemoração ao centenário de Cláudio Manuel da Costa” (1889), bem como dedicou-se a efemérides concernentes à família imperial, como a inauguração da estátua de d. Pedro I e a morte do príncipe d. Afonso, em cuja homenagem escreveu os poemas “Poesia à inauguração da estátua equestre do fundador do império” (1862), “O príncipe perdido” e “Cântico” (1848).

Em agosto de 1851, motivado pela leitura do relato de Sebastião da Rocha Pita sobre Palmares, reimpresso no jornal *Constitucional* (Maceió) no mês precedente, Joaquim Norberto recomenda ao conselho do IHGB o financiamento de um comitê de pesquisa para

⁶⁴³ Até o momento não temos conhecimento se Joaquim Norberto chegou a finalizar o poema épico sobre Palmares, visto que os fragmentos conhecidos são somente os que foram publicados na Revista Guanabara.

⁶⁴⁴ BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1898. p. 211-212. Sacramento Blake conta, ainda, que a carreira de Joaquim Norberto no funcionalismo público teve início com um cargo na da Secretaria da Assembleia Provincial do Rio de Janeiro.

⁶⁴⁵ Sobre a extensão simbólica do projeto político de d. Pedro II, ver SCHWARCZ, Lília M. *As barbas do imperador*. D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

⁶⁴⁶ SOUZA, Roberto Acízelo de. Joaquim Norberto e sua contribuição à edição de textos e à crítica literária. *Revista de Letras*. São Paulo, v.48, n.1, p.9-26, jan./jun. 2008.

⁶⁴⁷ RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Poesia romântica*. Antologia. São Paulo: Melhoramentos, 1965. p. 52.

investigar os vestígios materiais das ruínas do mocambo palmarino, assim como da encomenda de uma cópia da carta de sesmaria⁶⁴⁸ do Urucu⁶⁴⁹, recém-restituída à província de Alagoas:

233ª Sessão do dia 22 de agosto de 1851.

Honrada com a Augusta Presença do S. M., o Imperador.

[...]

O Sr. Norberto mandou à mesa a seguinte proposta. – Tendo o redator do *Constitucional*, folha oficial que se publica na cidade de Maceió, extratado em seus números 25 e 26 de 16 e 23 de julho d’este ano, o que disse Sebastião da Rocha Pita acerca dos negros de Palmares na sua História da América Portuguesa, oferecendo em seguida um resumo cronológico e três notícias tradicionais que são de interesse; e podem lançar alguma luz sobre pontos duvidosos relativos a este episódio de nossa história, porém que deixam ainda muito que desejar aos que se ocupam com as coisas da pátria; proponho que o Instituto peça ao Sr. ministro do Império uma cópia da carta de sesmaria do Urucu, pois consta do mesmo jornal que o presidente da província das Alagoas acaba de obter o original do presidente de Pernambuco: outrossim, que se nomeie uma comissão composta de sócios ali residentes, a que se incumba o exame dos vestígios das habitações dos antigos negros de Palmares, que ainda em 1837 foram vistas na Serra do (sic) Barriga. Foi aprovada a proposta deliberando-se que o Sr. 1º secretário se entendesse a tal respeito com o Exm. Presidente da província das Alagoas⁶⁵⁰.

O excerto acima disposto sanciona a centralidade do texto de Rocha Pita para a consideração do tema do mocambo de Palmares e os eventos que lá ocorreram⁶⁵¹. Ademais, o pleito de Joaquim Norberto deixa manifesta a renovação do interesse historiográfico por

⁶⁴⁸ Cartas de sesmaria eram documentos jurídicos emitidos pelas autoridades coloniais que determinavam a concessão vitalícia de terras a um determinado colono. Adicionalmente, a carta de sesmaria constitui um marco zero na história da ocupação territorial, além de concretizar a “dimensão simbólica do poder dos terratenentes”. A esse respeito, ver MOTTA, Márcia Maria Menendes. Sesmarias e o mito da primeira ocupação. *Revista Justiça & História*, Porto Alegre, v. 4, n. 7, mar./abr. 2004.

⁶⁴⁹ Distrito que se tornou o atual município de Joaquim Gomes, Alagoas.

⁶⁵⁰ *RIHGB*, Rio de Janeiro: ago. 1851, volume 14. p. 491. Até o momento, não obtivemos conhecimento se o mencionado comitê foi de fato composto e a investigação, concluída. A pesquisadora Sônia R. Pinto Soares que teve acesso aos arquivos de Joaquim Norberto no AIHGB dá a informação de que o texto integral da proposta de Norberto se encontra disponível sob o título *Memória de Joaquim Norberto de Souza Silva lida no IHGB sobre as tradições do Quilombo dos Palmares e Carta de Sesmaria do Urucu concedida ao Major Alexandre de Brito, em 1827*. Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1851. AIHGB. Lata 177, doc. 72, Coleção IHGB. In: SOARES, Sônia R. P. *Joaquim Norberto de Souza Silva: historiador. Um olhar sobre Minas Gerais colonial*. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2002. p. 61.

⁶⁵¹ Rocha Pita já tinha sido citado como referência no assunto de Palmares no Jornal do IHGB, n. 10, julho de 1841, em que o desembargador Rodrigo de Souza da Silva Pontes apresentou um texto-resposta à questão “Quais os meios de que se deve lançar mão para obter o maior número possível de documentos relativos à História e Geografia do Brasil?” Em sua análise, Pontes levanta contradições entre as crônicas de Brito Freire, Gaspar Barleu e Rocha Pita sobre Palmares. In: *RIHGB*, Rio de Janeiro: julho 1841, tomo 3, p. 149-157.

Palmares, confirma-o enquanto episódio emblemático da história do Brasil e evidencia pontos contenciosos que requerem apuração adicional.

Porque a proposta apresentada por Joaquim Norberto fora apresentada em agosto de 1851 e o volume da revista *Guanabara* com a publicação de seu poema sobre Palmares saíra no final desse mesmo ano, é presumível aventar que a concepção do poema sobre Palmares tenha advindo da leitura prévia de Rocha Pita e dos trabalhos historiográficos realizados, a essa altura, para o IHGB, seguindo as pistas de Sônia R. P. Soares.

Do projeto do poema épico sobre Palmares de Joaquim Norberto não se sabe muito. É certo que tenha tido “foros de antecessor”⁶⁵², na expressão de Péricles da Silva Ramos, dado que é um dos primeiros poemas de que se tem notícia sobre o mocambo de Palmares. A julgar por sua disposição no periódico, o poema épico levaria o título de “Os Palmares” e possivelmente se encarregaria de narrar a história do quilombo de Palmares de sua gênese à sua destruição. Tem-se conhecimento da existência de apenas três fragmentos do poema, exatamente os que foram publicados na revista *Guanabara*, sob o subtítulo de “Zumbi”; são eles: “Narração da fundação da República de Palmares”; “Canto de Dana embalando seu filhinho durante o cerco de Palmares por ocasião de serem as trincheiras atacadas”; e “Conjuração dos negros cativos de Palmares reunidos na gruta dos fantasmas”. De composição poética e efeito estético inexpressivos, os poemas relacionados não se concentram na vida de Zumbi ou de Ganga Zumba, mas investem em episódios da vida de personagens secundários⁶⁵³ cujas histórias agregam à tese de que Palmares representou um detrimento a ser combatido para o bem coletivo do que viria a ser o império brasileiro.

O poema trata da história de origem do mocambo de Palmares, a partir da narração em primeira pessoa do personagem Nagô⁶⁵⁴ sobre os acontecimentos que o levaram a fugir da fazenda na qual era escravizado e constituir a comunidade de Palmares. Em breves termos, após seu escravizador (“bárbaro senhor”) lhe ter roubado e engravidado a esposa, Nagô é tomado pela fúria, amaldiçoa a esposa – tida por traidora –, roga para que a criança inata seja a futura ruína dos brancos e foge, acompanhado de seus filhos, para fundar o quilombo. Note-se que a razão pela qual Nagô parte não se deve aos maus tratos sofridos ou mesmo pela indignação com a condição de escravizado, mas por não suportar o que considera ser infidelidade por parte de sua esposa. No monólogo de Nagô, o escravizado é retratado como indivíduo vil, bruto, destituído da proteção divina e degradado pela obrigação de se

⁶⁵² RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Poesia romântica*. Antologia. São Paulo: Melhoramentos, 1965. p. 52.

⁶⁵³ As evidências textuais do poema não permitem concluir se há alguma relação entre os personagens dos três fragmentos.

⁶⁵⁴ Termo usado no Brasil oitocentista em referência aos africanos e afrodescendentes falantes da língua iorubá.

corromper para servir outrem (“raça de servos, somos como gado”). A descrição o define: Nagô é figura aviltada, desprovida de heroísmo ou honra e motivada por vingança.

Nos demais fragmentos do poema, não será diferente. Na cantiga em que a personagem Dana nina seu filho e sonha, saudosa, com a pátria africana, a mãe assim descreve seu cônjuge, um dos guerreiros de defesa de Palmares: “infeliz”, “negro vulto de aspecto ruim”⁶⁵⁵. No terceiro fragmento destinado aos negros escravizados pelos palmarinos, o narrador conta a história do guerreiro Cabundá, que se muda para Palmares com a esposa. Lá, ela o trai e abandona; o que motiva em Cabundá um sentimento de vingança, além de uma nostalgia do tempo em que era escravo: “E meu senhor contente se mostrava (...) A noite era eu feliz; livre e bem livre” ou ainda “Eu choro o meu antigo cativo, / Suspiro ainda pelos doces dias / Da senzala”⁶⁵⁶.

No discurso deliberativo de Cabundá, dirigido a um grupo de escravizados escondidos numa gruta, sua argumentação se assenta na contraposição entre duas espécies de escravidão – aquela pautada pela severidade, existente em Palmares, e a complacente, junto aos escravizadores brancos: “Negros como nós somos, e tão duros / Como jamais conosco os brancos foram”. Cabundá, retratado em tom grotesco e demoníaco – “seu negro vulto / Horrendo, seminu, como um gigante / Aos seus se afigurava, e a intensa chama / Refletia de seus brilhantes olhos”⁶⁵⁷ –, propõe que os escravizados armem vingança contra os palmarinos mediante o auxílio à empresa militar bandeirante, pressagiando o futuro colapso da república: “Palmares vai cair”.

De modo a ampliar retoricamente o caráter maligno de Zumbi e seus seguidores, a fala de Cabundá aduz detalhes descritivos significativos das ações sanguinárias comandadas por Zumbi – como no exemplo da decapitação do escravizado José, que cometeu um assassinato para salvar uma senhora branca – de modo a visualmente presentificar e avivar a brutalidade palmarina. Ao fim do excerto, José, o homem condenado à morte por Zumbi, condena Palmares em tom apocalíptico, antes de ser punido: “Morro, disse, / Mas vós sucumbireis; essas trincheiras / Hão de cair ao som de mil trombetas”. Seu negro crânio com “olhos de brasas” finaliza o poema a assombrar e amaldiçoar os habitantes de Palmares e seus descendentes.

Tal perspectiva colonialista, sabemos com Frantz Fanon, exhibe um padrão de repúdio ao negro, tido como personificação da malignidade, e é passível de ser incorporada

⁶⁵⁵ SOUZA SILVA, Joaquim Norberto de. Os Palmares. Fragmentos de um poema. *O Guanabara, revista mensal, artística, científica e literária* I, n. 12, p. 411-423, 1851. p. 417.

⁶⁵⁶ Ibidem p. 419.

⁶⁵⁷ Ibidem. p. 418.

igualmente por autoridades coloniais e indivíduos colonizados. A explicação de Fanon sublinha o fato de que, na ótica eurocêntrica, as representações simbólicas relacionadas ao negro se baseiam em arquétipos, cômicos ou não, associados a valores morais ignóbeis:

Na Europa, seja concreta ou simbolicamente, o homem negro representa o aspecto mau do caráter. (...) em todo país civilizado ou em processo de civilização, o Negro é símbolo de pecado. O arquétipo dos valores mais rebaixados é representado pelo Negro. (...) Nas profundezas mais remotas do inconsciente europeu, um desmesurado vazio preto foi criado no qual os impulsos mais imorais, os desejos mais indecorosos residem inativos. E como todo homem galga a brancura e a luz, o europeu tentou repudiar esse eu incivilizado, que procurou se defender. Quando a civilização europeia entrou em contato com o mundo preto, com aqueles povos selvagens, todos concordaram: Aqueles Negros são o princípio do mal.⁶⁵⁸ (minha tradução)

Em Joaquim Norberto – que não por acaso passou mais de 40 anos como membro atuante do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) –, um olhar paternalista sobre o indivíduo escravizado o faz associar Palmares à má fortuna e à corrupção moral dos indivíduos a ela relacionados, atuando em duplo movimento. Ao mesmo tempo em que o autor dissolve o engajamento e a autonomia política dos habitantes de Palmares no drama pessoal de seus principais personagens, cujas ações são motivadas por sentimentos vis, como a vingança; do outro lado, ele abrande a violência colonial sistêmica contra as populações negras, ao edulcorar a relação escravizador-escravizado num quase-elogio à escravidão⁶⁵⁹. Segundo a estudiosa Regina Zilberman, o raciocínio de Joaquim Norberto é perverso: atribui malignidade não aos brancos escravizadores, mas aos escravizados que submetem seus

⁶⁵⁸ FANON, Frantz. *Black skin, white masks*. p. 146-147. No original: “In Europe, whether concretely or symbolically, the black man stands for the bad side of the character. [...] in every civilized and civilizing country, the Negro is the symbol of sin. The archetype of the lowest values is represented by the Negro. [...] In the remotest depth of the European unconscious an inordinately black hollow has been made in which the most immoral impulses, the most shameful desires lie dormant. And as every man climbs up toward whiteness and light, the European has tried to repudiate this uncivilized self, which has attempted to defend itself. When European civilization came into contact with the black world, with those savage peoples, everyone agreed: Those Negroes were the principle of evil.”

⁶⁵⁹ No poema “Saudação ao dia 7 de setembro em 1838” publicado em *Modulações poéticas* (1841), Joaquim Norberto exalta o espírito nacional a partir da glória que o exército brasileiro obtivera contra os inimigos da pátria. Entre estes, estariam os “esquadrões traidores” dos negros de Palmares que o bandeirante paulista Domingos Jorge (“impávido guerreiro”) derrotara. In SOUZA SILVA, Joaquim Norberto. *Modulações poéticas*. p. 76-78.

próprios irmãos ao cativo no interior do mocambo⁶⁶⁰ – argumento racista até hoje empregado para minorar a importância da iniciativa de resistência de Palmares. Com efeito, a narrativa de Joaquim Norberto deixa entrever a “tendência genealógica” que o crítico Antonio Candido identificou em determinados autores brasileiros, que interpretaram o passado nacional de maneira ideologicamente dirigida, fundamentando suas narrativas com justificativas para problemáticas sociais de seu tempo. Desse modo, a inteligência das classes dominantes “criou, inventou um tipo de história, por meio da avaliação especial da mestiçagem e do contato de culturas”⁶⁶¹.

À vista dessas colocações, entendemos que o fragmento épico de Joaquim Norberto viria a reproduzir a perspectiva negativa de Rocha Pita sobre os palmarinos, seus líderes e atos de guerra. Nele, a fundação do quilombo de Palmares deriva de um ato irrefletido do personagem, que, diante da traição de esposa com o escravizador branco, parte com seus filhos para fundar Palmares. Assim como na narrativa histórica de Rocha Pita, as lutas dos palmarinos pela liberdade não são encenadas em primeiro plano. Quando os guerreiros de Palmares surgem no poema, aparecem distantes da cena principal, escondidos ou pensativos, ponderando sobre estratégias de vingança ou sobre o arrependimento em relação à fundação ou à adesão a Palmares.

Grosso modo, a caracterização de Palmares possui duas faces no poema de Joaquim Norberto: a versão quimérica expressa por Nagô e Dana, que compõem um cenário edênico associado a um passado em que o ideal de Palmares fora possível (“Lá– fonte de mel, de leite fonte–/ Nova África, feliz, mas venturosa/ Maldita inda não foi do Padre Eterno!”; “Feliz quem doces ares/ Nos bosques de Palmares/ Nascendo respirou”⁶⁶², respectivamente) e a versão negativa retratada pelo narrador (“colônia fatal dos africanos”/ “Morada certa de agouzeiras aves”⁶⁶³), que toma em consideração a degradação moral dos habitantes de Palmares, frequentemente caracterizados por traços diabólicos e abjetos, e o eventual desfecho “justo” da empreitada luso-brasileira contra o mocambo. Em *Os condenados da terra*, Frantz Fanon esclarece o antagonismo de poderes no interior da ordem sociopolítica colonial:

⁶⁶⁰ ZILBERMAN, Regina. “Liberdade só posso esperar”: A guerra de Palmares e a literatura brasileira. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 5-10, junho 1997.

⁶⁶¹ CANDIDO, Antonio. “Literatura de dois gumes”. In: *A educação pela noite*. p. 208.

⁶⁶² SOUZA SILVA, Joaquim Norberto de. Os Palmares. Fragmentos de um poema. *O Guanabara, revista mensal, artística, científica e literária* I, n. 12, p. 411-423, 1851. p. 414.

⁶⁶³ SOUZA SILVA, Joaquim Norberto de. Os Palmares. Fragmentos de um poema. p. 414.

O mundo colonial é um mundo maniqueísta. Não basta ao colono limitar fisicamente, com o auxílio de sua polícia e de sua gendarmaria, o espaço do colonizado. Como que para ilustrar o caráter totalitário da exploração colonial, o colono faz do colonizado uma espécie de quintessência do mal.⁶⁶⁴

Desse modo, o pêndulo moral dualista (virtuoso x corrompido; salvador x traidor; paraíso x inferno) com que são caracterizados personagens e o próprio mocambo de Palmares formata uma visada bíblica da escravidão, que atribui a africanos e afrodescendentes a maldição de Cam e cujo princípio ideológico, cristão e eurocêntrico, terá perenidade na poesia brasileira ao longo do XIX. A partir de Alfredo Bosi, lembramos que o fundo teológico do mito da danação dos povos africanos – a quem é associada toda sorte de malfeitoria e defeitos – se prestou à atividade catequizadora nas Américas e à lógica mercantil que, no mito, encontrou meios de justificar o tráfico negreiro⁶⁶⁵.

No contexto particular das primeiras décadas do Segundo Reinado, pautado por conflitos de autoridade num país recém-emancipado e sem unidade política, as inquietações abolicionistas – a exemplo das observadas no Reino Unido na primeira metade do século XIX – estavam efetivamente distantes do horizonte de preocupações das elites políticas brasileiras, das quais não se exclui o IHGB, cujo quadro de sócios era composto, majoritariamente, por homens públicos⁶⁶⁶. Conforme demonstrou o estudo de Lúcia Guimarães, as atividades desenvolvidas pelos membros da primeira geração do IHGB estavam à serviço de um processo meticuloso (e relativo) de triagem de episódios do passado para a construção da Memória Nacional⁶⁶⁷, os quais, situados num passado remoto (1500–1816) e em concordância com os poderes coloniais, eram criteriosamente recuperados com o intuito de se idear simbolicamente as tradições locais⁶⁶⁸, fabricando assim, “as raízes do império”⁶⁶⁹. Afinal, sabe-se, a partir de Eric Hobsbawn, que à constituição das tradições comuns a um povo importa que o passado histórico sirva de substância aglutinadora e instrumento ideológico, de modo a promover coesão social e, por fim, legitimar as próprias ações do

⁶⁶⁴ FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. p. 30.

⁶⁶⁵ BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. p. 258.

⁶⁶⁶ O trabalho de Lúcia Guimarães comprova que mais da metade dos membros iniciais do IHGB era composta de políticos. Os critérios acadêmicos de seleção de novos membros só entraram em vigor a partir de 1851. GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. *Debaixo da imediata proteção imperial*. p. 72.

⁶⁶⁷ Reproduzimos a capitalização dos termos conforme a autora citada.

⁶⁶⁸ HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 9.

⁶⁶⁹ GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. *Debaixo da imediata proteção imperial*. p. 80.

Estado⁶⁷⁰. A restauração do episódio histórico de Palmares por Joaquim Norberto estaria, assim, vinculada ao enaltecimento dos feitos guerreiros das forças coloniais, pelo prisma do passado longínquo, e contemporaneamente aos interesses do governo imperial, à defesa da manutenção de direitos de propriedade da classe senhorial.

Por essa razão, a indagação de Cabundá ao fim de sua exposição deliberativa ultrapassa a temporalidade do contexto seiscentista do poema. Em sua fala, Cabundá pretende mobilizar sua audiência, homens escravizados pelos palmarinos, a contra estes conspirarem ateando fogo nas casas do mocambo a fim de favorecer os brancos, “nossos senhores verdadeiros”⁶⁷¹ no cerco a Palmares. Essencialmente político, o gênero deliberativo recomenda o debate sobre eventos de relevância já decorridos a fim de se conjecturar resultados convenientes em tempos futuros⁶⁷². Tendo em conta o empenho do gênero deliberativo no prejulgamento de dias venturos, a questão colocada por Cabundá, “Que convirá fazer?”, passa a envolver tanto a reflexão sobre o presente de Cabundá e dos escravizados de Palmares quanto sobre o de Joaquim Norberto e seus congêneres do IHGB. Logo, a retomada da história nos termos do poema de Norberto se presta ao convencimento sobre a brandura do cativo e ao desencorajamento de motins contra o estamento senhorial, fornecendo subsídios culturais e históricos a validar a manutenção do regime escravista.

Os casos de Rocha Pita e Joaquim Norberto – e posteriormente José Maria Goulart de Andrade⁶⁷³ – ilustram o quanto segmentos da historiografia e da representação literária de Palmares constituíram-se a partir da “rememoração seletiva”⁶⁷⁴ do evento histórico de Palmares. A historiadora Gerda Lerner recupera a noção de que a história sempre teve relevância para aqueles que estiveram no poder, na medida em que sua escrita significou a legitimação e a consolidação de uma versão dominante da história⁶⁷⁵. A narrativa dos vitoriosos frequentemente elide episódios de resistência e oposição, mediante escolhas realizadas a partir de um sistema social de valores que atribui significância histórica a um dado evento. Não apenas a omissão de fatos que problematizariam a construção de narrativas uniformes ou generalizantes, mas a desfiguração dos fatos históricos selecionados igualmente

⁶⁷⁰ HOBBSAWN, Eric; RANGER, T. *A invenção das tradições*. Hobsbawn entende ‘história’ aqui como aquilo que foi selecionado, escrito, descrito, popularizado e institucionalizado por quem estava encarregado de fazê-lo”. p. 21.

⁶⁷¹ SOUZA SILVA, Joaquim Norberto de. Os Palmares. Fragmentos de um poema. p. 422.

⁶⁷² ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012. p. 51-52.

⁶⁷³ Com o poema inconcluso “Palmares” (1900), que reproduz o suicídio “libertador” de Zumbi configurado por Rocha Pita.

⁶⁷⁴ LERNER, Gerda. *Why history matters*. *passim*.

⁶⁷⁵ LERNER, Gerda. op. cit. p. 202.

compõe um sistema de distorções que objetiva forjar uma tradição cultural homogênea a partir da escrita da história. Em conjunto, tais estratégias epistemológicas impactam a atitude mental das populações marginalizadas e aplacam a possibilidade de futuras insurgências; e por esse motivo, tornaram-se instrumentos poderosos de regimes opressores⁶⁷⁶. Cabe, outrossim, ressaltar que o vínculo institucional que Rocha Pita e Joaquim Norberto estabeleceram com os quadros políticos dos Impérios português e brasileiro, respectivamente, implicou na aproximação de sua produção historiográfica e literária a valores dos grupos hegemônicos e ao discurso colonialista sobre a alteridade – filiação essa que pode ser lida dentro do prisma teórico da política da cumplicidade. Segundo a explicação da estudiosa Cornelia Wächter, a noção de cumplicidade no campo cultural pode ser definida por um ato secundário que falha em prevenir ou contribui para se perpetuar uma injustiça realizada⁶⁷⁷. Porque a adesão a valores passa cotidianamente por negociações com normas sociais, cujas condições de existência são historicamente específicas, a questão da cumplicidade se torna um tema complexo que lança luz sobre o modo matizado pelo qual indivíduos participam, contribuem e, por vezes, se beneficiam de injustiças sistêmicas, de forma consciente ou não. Sob essa ótica, a subjetividade do escritor é interposta entre a estrutura e a agência⁶⁷⁸, o que explica tanto a persistência de valores colonialistas relacionados à hegemonia branca quanto os atos de desobediência aos sistemas culturais constituídos. Dessa maneira, embora não possa ser atribuída responsabilidade ao indivíduo sobre as inequidades sociais, ele desempenha relativamente um determinado papel em sua manutenção.

Na narrativa histórica de Rocha Pita, a representação inverídica do suicídio de Zumbi, a representação do caráter desvirtuoso dos palmarinos e a omissão de seus expedientes bélicos; e na narrativa épica de Joaquim Norberto, a representação monstruosa dos afrodescendentes, a corrupção moral dos habitantes de Palmares e a caracterização amena e indulgente do regime escravista; todos esses elementos associados atuaram de modo a minimizar a agência afro-brasileira, a dissociar o fundamento político anti-regime da luta libertária e a atenuar o significado de Palmares como um símbolo de resistência escrava – ressignificação simbólica esta que se daria somente na primeira metade do século XX. Desse modo, a reconstrução histórica de Palmares por vieses socioculturais que favoreceram a

⁶⁷⁶ LERNER, Gerda. *Why history matters*. p. 206.

⁶⁷⁷ WÄCHTER, Cornelia. Introduction: Complicity and the Politics of Representation. In: WÄCHTER, Cornelia; WIRTH, Robert. *Complicity and the politics of representation*. London: Rowman & Littlefield, 2019. p. 2.

⁶⁷⁸ HARTMANN, Alexandra. The Black counter-gaze. Complicity and white privilege in Claudia Rankine's *Citizen*. In: WÄCHTER, Cornelia; WIRTH, Robert. *Complicity and the politics of representation*. London: Rowman & Littlefield, 2019. p. 182.

instituição escravista (na passagem do período colonial ao Brasil-Império) expõe uma faceta política de regimes autoritários que desfiguram o passado de povos oprimidos como forma de controle social, especialmente em contextos culturais de dominação colonial.

3.2.3 A República de Palmares de Castro Alves: o olhar coletivo sobre a escravidão

ao longe divisamos
as tochas acesas,
é a civilização sanguinária,
que se aproxima.⁶⁷⁹

Tentativas épicas posteriores a de Souza Silva, como as de Apolinário Porto Alegre⁶⁸⁰, de Antônio de Castro Alves e, posteriormente a de Sílvio Romero⁶⁸¹, buscaram desafiar a perspectiva de complacência atribuída aos sujeitos negros escravizados no Brasil oitocentista, reverenciando a valentia e a capacidade de insurreição popular dos guerreiros de Palmares, num esforço político de lhes conferir dignidade poética. No levantamento realizado até aqui, não tivemos conhecimento de outra produção literária anterior a Castro Alves que traçasse a história de Palmares em tons favoráveis, com a exceção do fragmento em prosa de Ferdinand Denis. Muito embora a singular iniciativa do escritor francês de narrar a história de Palmares de modo a ressaltar a coragem de seus guerreiros tenha sido publicado décadas antes da emergência de um movimento abolicionista no Brasil, estudos recentes indicam que a publicação de um fragmento da obra em 1824, em Paris, dificilmente teria tido um impacto sobre a intensificação dos debates em torno da emancipação⁶⁸². Conforme explicitamos no início desse capítulo, mesmo nas décadas posteriores à aprovação da Lei Eusébio de Queirós em 1850, a representação simbólica do negro foi sobremaneira tímida na literatura brasileira,

⁶⁷⁹ TRINDADE, Solano. “Canto dos Palmares”. *Poesia negra brasileira: antologia*. p. 51.

⁶⁸⁰ O poeta gaúcho Apolinário Porto Alegre publicou parte de um romance inconcluso intitulado *Os palmares* em 1869 na *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*, no qual expõe seus ideais abolicionistas e republicanos. Cf. a publicação do fragmento existente em PORTO ALEGRE, Apolinário. “Os Palmares. Romance histórico”. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre, v. 3, n. 2, junho 1997.

⁶⁸¹ Com o poema “Os Palmares”, publicado em *Últimos harpejos* em 1883.

⁶⁸² A hipótese é de Regina Zilberman no texto “Liberdade só posso esperar”: A guerra de Palmares e a literatura brasileira. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 5-10, junho 1997. Sabe-se que Ferdinand Denis publicou onze capítulos de seu romance inconcluso intitulado “Palmares” como parte da obra *Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie* em Paris, em 1824.

quando comparada à presença profusa das culturas afrodescendentes na sociedade brasileira, tendo aparecido primeiramente como um problema social do que como objeto estético propriamente dito, conforme explica Antonio Candido:

O índio, [...] tendo funcionado como fixador de aspirações e compensações da jovem nação, tornou-se paradigma de heroísmo, uma das pedras de toque do orgulho patriótico. O negro, escravizado, misturado à vida quotidiana em posição de inferioridade, não se podia facilmente elevar a objeto estético, numa literatura ligada ideologicamente a uma estrutura de castas.⁶⁸³

Destarte, a transformação ideológica gradativa que permitiu a mudança de perspectiva entre as gerações de Joaquim Norberto e de Castro Alves se deveu, sobretudo, às novas vagas do humanismo francês, a partir das leituras de Victor Hugo, à circulação d'*A cabana do pai Tomás* [*Uncle Tom's Cabin*] (1852) de Harriet Beecher Stowe em livro e em adaptação teatral⁶⁸⁴ no Brasil (tida, à época, como obra abolicionista⁶⁸⁵), ao impulso de ideias abolicionistas na década de 1860 advindas dos movimentos de emancipação inglês e norte-americano, além do advento da Guerra de Secessão⁶⁸⁶ (1861–1865) e da Guerra do Paraguai (1864–1870), para que o processo de estetização e mitificação do negro como herói pudesse se viabilizar⁶⁸⁷.

Formado na escola Abílio Borges de ativismo, Castro Alves fundamentou sua atividade e produção literária abolicionista sobretudo nas “funções emotiva e apelativa da

⁶⁸³ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. p. 247.

⁶⁸⁴ A primeira edição em português da obra saiu em 1853 na cidade do Porto, em tradução do francês, e não tardou a circular no Brasil, ainda que edições brasileiras fossem aparecer somente na década de 1880. Sobre a recepção da obra de Stowe no Brasil, cf. GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Pai Tomás no romantismo brasileiro*. *Teresa*, n. 12-13, p. 421-429, 23 dez. 2013.

⁶⁸⁵ Sobre a leitura contemporânea do fundamento racista que romantiza a escravidão em *Uncle Tom's Cabin*, conferir o comentário preciso da escritora norte-americana Toni Morrison em *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura* (2019).

⁶⁸⁶ O historiador Robert Conrad atribui o enfraquecimento do regime escravocrata no Brasil aos resultados da Guerra de Secessão norte-americana: “Todavia, foi o resultado do conflito militar na América do Norte que enfraqueceu grandemente a escravatura brasileira e despertou a oposição ao sistema, já que a sobrevivência da escravatura nos Estados Unidos, até então, proporcionava aos defensores da instituição um de seus mais fortes argumentos”. CONRAD, Robert. *Os últimos anos da escravatura no Brasil, 1850-1888*. Tradução Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 89.

⁶⁸⁷ A historiadora Angela Alonso adiciona como fatores relevantes à perspectiva humanista em relação ao escravizado os processos de urbanização e modernização do país, que deslocaram populações e forçaram alterações de paradigmas nas áreas do trabalho, da sociabilização e dos costumes, abrindo espaço para nova sensibilidade. ALONSO, Angela. *Flores, votos e balas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 91-93.

linguagem”⁶⁸⁸, encontrando nos recursos retórico-poéticos da épica e da lírica clássicas, isto é, no repositório retórico compartilhado entre os abolicionistas oitocentistas, as estratégias necessárias para mobilizar pateticamente o leitor/ouvinte e, ao fim e ao cabo, desnaturalizar e deslegitimar o escravismo. Com Abílio Borges e a experiência educacional no Ginásio Baiano, Castro Alves e Rui Barbosa, entre outros futuros literatos e políticos, aprenderam técnicas discursivas persuasivas especialmente direcionadas a espaços públicos (teatros, salões, câmaras, escolas)⁶⁸⁹. Tais estratégias discursivas eram retoricamente alicerçadas na dramatização dos sofrimentos dos escravizados, com vistas à difusão da compaixão e à mobilização da opinião pública em favor da abolição, também nomeada por Abílio Borges de “nova Independência”.

Com efeito, o martírio do escravizado foi tomado como emblema do discurso abolicionista em grande medida motivado pela visão objetificante que o abolicionismo de elite tinha do escravizado como alguém que suscita piedade⁶⁹⁰, em vez de oferecer traços humanos e culturais relevantes à construção do discurso emancipatório. Entretanto, o caminho do compadecimento não foi o único a ser utilizado, afinal a tríade argumentativa do movimento abolicionista brasileiro – direito, comoção e progresso⁶⁹¹ – possibilitava variadas combinações discursivas. Embora considerável parte da poesia abolicionista de Castro Alves seja estruturada majoritariamente em torno desse trio temático-argumentativo, como nos casos de “A canção do africano”, “Mater dolorosa”, “A cruz da estrada”, “A mãe do cativo” e mesmo *A Cachoeira de Paulo Afonso*, há o aproveitamento de um veio temático adotado pelo movimento abolicionista anglo-saxão a partir das notícias das insurgências de escravizados nas Américas, em chave oposta ao uso que dele fazia o discurso escravista: o assunto ideologicamente carregado da vingança.

Um estudo inovador da historiadora Gelien Matthews comprova que foram as revoltas de escravizados nas colônias caribenhas na passagem do século XVIII para o XIX que forçaram o discurso abolicionista a se recrudescer e a se radicalizar, inclusive favorecendo a vingança como uma resposta aceitável à opressão escravista. A fundação discursiva elitista dos abolicionistas, a princípio avessa a levantes populares e fortemente comprometida com o

⁶⁸⁸ BOSI, Alfredo. *Entre a literatura e a história*. p.187.

⁶⁸⁹ Castro Alves, em particular, compôs textos (possivelmente exercícios de retórica) especialmente para cerimônias civis do Ginásio e eventos diversos da Sociedade Libertadora, a exemplo de “Ao natalício do meu diretor o Ilmo. Sr. Doutor Abílio César Borges” (1860), “Ao dia sete de setembro”, “Partida do meu mestre do coração o Exmo. Sr. D. Antônio de Macedo Costa, bispo do Pará” e “Sonetos aos anos do meu prezado diretor” (1861), “Ao dia dous de julho” (1863), “Aos estudantes voluntários” (1865), além de “Carta às senhoras baianas” (1871).

⁶⁹⁰ TEMPERLEY, Howard. *British antislavery, 1833-1870*. London: Longman, 1972. p. 3-4.

⁶⁹¹ ALONSO, Angela. *Flores, votos e balas*. p. 144.

estímulo da empatia ao sofrimento humano, modificou-se, gradualmente, conforme a progressão dos acontecimentos históricos, i.e., à proporção que a pressão política causada pela ação dos revoltosos se intensificava sobre a campanha metropolitana⁶⁹².

Dessa maneira, o tema da vingança, negativado nos discursos de Rocha Pita e de Joaquim Norberto e tido como elemento fundador da degradação moral do mocambo de Palmares, surge na poesia antiescravista castroalvina como impulso de resistência do escravizado contra a indignidade gerada pelo regime escravista. Essa perspectiva, presente desde 1865 em sua obra com o poema “A criança”, recupera a força revolucionária da coletividade, conforme demonstrou a análise da pesquisadora Madeleine Picciotto, que compreende o mote da vingança em Castro Alves como “força positiva”:

Se Castro Alves ousou em afirmar que condições econômicas não eram inteiramente relevantes à questão da escravidão, ele avançou ainda mais na discussão da resistência num período em que o fantasma da rebelião escrava assombrava os proprietários de terra do Brasil. Castro Alves entendeu o reflexo da vingança como uma expressão da necessidade de reparar injustiças e como a única resposta nobre ou heroica por parte dos oprimidos.⁶⁹³
(tradução nossa)

Nos momentos em que se afasta da primazia do discurso da comoção, i.e., das cenas de ruptura familiar, das baladas nostálgicas, dos episódios dramáticos de morte, da aviltção cotidiana no ambiente agrário, a poética castroalvina incita a insurreição negra, de escalada individual para coletiva, em composições como “Ao dia dous de julho”, “Tragédia no Lar”, “Bandido Negro”, *A República de Palmares* e em passagens do drama *Gonzaga ou a Revolução de Minas*. Apesar de compor fatia diminuta de sua produção poética – presumidamente pela consideração do contexto conservador de possibilidade discursiva – essa vertente é significativa pois, direcionada às aristocracias rurais, reacendia o adormecido temor da perda de haveres incitado pela Revolução Haitiana (1791-1804) no Caribe e, localmente, pela Revolta dos Malês (1835) na Bahia. Na mesma medida, a inserção da

⁶⁹² MATTHEWS, Gelien. *Caribbean slave revolts and the British abolitionist movement*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2006. p. 9.

⁶⁹³ PICCIOTTO, Madeleine. *Workers and slaves: the rhetoric of freedom in the poetry of Walt Whitman and Antonio de Castro Alves*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Princeton University, 1985. p. 182. No original: “If Castro Alves was bold in his assertion that economic conditions were not really relevant to the issue of slavery, he was even bolder in his discussion of resistance at a time when the specter of slave rebellion haunted the landowners of Brazil. Castro Alves perceived the reflex of revenge to be an expression of the need to right wrongs, and to be the only noble or heroic response on the part of the oppressed.”

promessa de rebeldia escrava em sua poética viria a combater a “retórica escravista da ameaça”⁶⁹⁴, isto é, o discurso das elites defensoras da permanência do *status quo* que aterrorizava proprietários de terra com a perspectiva da instauração de uma conjuntura sociopolítica anárquica, caso a abolição da escravidão fosse efetivada. Não por acaso, o temor das classes dominantes vinha de longe. Sabe-se que mesmo décadas depois do extermínio do mocambo de Palmares, a administração colonial empregou esforços no sentido de coibir a renovação das células de resistência remanescentes na Serra da Barriga, como a solicitação de sesmarias, colonização das terras por militares, envio de missões religiosas⁶⁹⁵, entre outros. Na avaliação precisa do escritor Afonso d’Escragnolle Taunay,

[Palmares] representa uma evocação de intenso temor retrospectivo por parte do branco arrepiado, pela ideia do extermínio da gente da sua raça pelo negro rebelado, horrorizado pela possibilidade da chacina dos senhores pelos escravos, apavorado ante o espetáculo da subversão completa da ordem social e disciplinar do Brasil.⁶⁹⁶

Isto posto, *A República de Palmares* se ancora na persistência dos temores das elites baianas quanto a possíveis levantes de escravizados revoltosos para compor um projeto de poema épico brasileiro. Seguindo o modelo e as convenções de heroicidade da épica greco-romana, em detrimento da matriz historiográfica de Rocha Pita, Castro Alves percorre uma trajetória distinta daquela de Joaquim Norberto na representação poética do episódio histórico de Palmares. Em vez de partir do relato histórico para a composição de seu poema épico, Alves se apoia na tradição da poesia épica ocidental e seus mecanismos retórico-poéticos para configurar símbolos de elevação heroica e combativa.

SAUDAÇÃO

Nos altos cerros erguido
Ninho d’águias atrevido,

⁶⁹⁴ A expressão é de Angela Alonso. op. cit. *passim*.

⁶⁹⁵ De acordo com Flávio Gomes, tais esforços se alongaram até meados do século XVIII. GOMES, Flávio. *Palmares*. p. 37.

⁶⁹⁶ TAUNAY, Afonso d’Escragnolle. Prefácio. In: ENNES, Ernesto. *As guerras de Palmares*. p. 2.

Salve! — País do bandido!
 Salve! — País do jaguar!
 Verde serra onde os palmares
 — como indianos cocares —
 No azul dos colúmbios ares
 Desfraldam-se em mole arfar!...

5

Salve! Região dos valentes
 Onde os ecos estridentes
 Mandam aos plainos trementes
 Os gritos do caçador!
 E ao longe os latidos soam...
 E as trompas da caça atroam...
 E os corvos negros revoam
 Sobre o campo abrasador!...

10

15

Palmares! a ti meu grito!
 A ti, barca de granito,
 Que no soçobro infinito
 Abriste a vela ao trovão.
 E provocaste a rajada,
 Solta a flâmula agitada
 Aos uivos da marujada
 Nas ondas da escravidão!

20

De bravos soberbo estádio,
 Das liberdades paládio,
 Pegaste o punho do gládio,
 E olhaste rindo p'ra o val:
 “Descei de cada horizonte...
Senhores! Eis-me de frente!”
 E riste... O riso de um monte!
 E a ironia... de um chacal!...

25

30

Cantem Eunucos devassos
 Dos reis os marmóreos paços;
 E beijem os férreos laços,
 Que não ousam sacudir...
 Eu canto a beleza tua,
 Caçadora seminua!...
 Em cuja perna flutua
 Ruiva a pele de um tapir.

35

40

Crioula! o teu seio escuro
 Nunca deste ao beijo impuro!
 Luzídio, firme, duro,
 Guardaste p'ra um nobre amor.
 Negra Diana selvagem,
 Que escutas sob a ramagem
 As vozes — que traz a aragem

45

Do teu rijo caçador!...

Salve, Amazona guerreira!
Que nas rochas da clareira, 50
— Aos urros da cachoeira —
Sabes bater e lutar...
Salve! — nos cerros erguido —
Ninho, onde em sono atrevido,
Dorme o condor... e o bandido!... 55
A liberdade... e o jaguar!

Fazenda de Santa Isabel, agosto de 1870.

A construção da lógica argumentativa do poema acima se regula mediante dois eixos elementares: o da personificação valorosa do *éthos* guerreiro de Palmares e a tópica da revanche em resposta a forças políticas despóticas, cuja análise detalha a seguir.

Enquanto poema de abertura da obra inacabada *A República de Palmares*, “Saudação” reverencia a força, a coragem e a liberdade (“altos cerros”; “ninho d’águias atrevido”, “urros da cachoeira”, v. 1, 2 e 51) do povoado de Palmares, tida como pátria de bravos guerreiros. De início, o leitor é guiado às altas serranias e convidado a observar a morada de bravos e imponentes seres (“águias”, “jaguar”, “condor”, v. 2, 4 e 55), igualados aos palmarinos em valentia, altivez e beleza. Como que do alto da “taça do titã” do artista Thomas Cole (1833)⁶⁹⁷, o eu poético plasma, em análogo movimento direcionado às alturas, o território edênico de um povo altivo e destemido. Chama a atenção o contraste da adjetivação do *locus* palmarino: ao mesmo tempo pertencente ao “bandido” (elemento exógeno) e ao “jaguar” (elemento nativo), em referência aos colonizadores usurpadores dos recursos americanos e aos habitantes nativos, representados pela fera, símbolo da liberdade e do específico nacional⁶⁹⁸. A referência indianista é clara. A figuração dos palmares como “indianos cocares” (v. 6) estabelece o liame simbólico entre a poesia indianista e a abolicionista e retoma nessa reminiscência o vigor e a robustez das descrições dos guerreiros de Gonçalves Dias – a exemplo de “O Canto do Guerreiro” ou da “Canção do Tamoio”. Desse modo, a

⁶⁹⁷ Thomas Cole (1801-1848), pintor norte-americano da Hudson River School cuja tela “The Titan’s Goblet” representa uma sociedade utópica, associando o folclore nórdico à mitologia greco-romana. Pertence hoje ao acervo do Metropolitan Museum of Art de Nova Iorque (EUA).

⁶⁹⁸ Note-se que o pai de Itajuba, protagonista d’*Os Timbiras* de Gonçalves Dias, chamava-se Jaguar; fato que reforça a associação do termo ao universo indianista.

primeira estrofe deixa explícito o compromisso do eu poético com a exaltação – aos moldes indianistas – dos guerreiros quilombolas de Palmares.

A estruturação exordial se pauta nas preceptivas retóricas da narrativa épica, segundo as quais o início do poema se destinaria à invocação das musas, ao essencial do assunto a ser narrado⁶⁹⁹, ao estabelecimento da receptividade e da benevolência do leitor-ouvinte⁷⁰⁰, à valorização da matéria e à declaração de intenções do poeta⁷⁰¹. O enfoque inicial da composição na elevação topográfica de Palmares atua no sentido de antecipar o alteamento da estatura moral e estética do povoado de Palmares a ser desenvolvido nos versos posteriores, cumprindo, assim, uma das funções do gênero prefacial que é a de pavimentar o caminho para o qual se segue⁷⁰².

Conforme sabemos com o anônimo da *Rhetorica ad Herennium*, o proêmio (*pro*, “antes” + *oíme*, “canto, poema”) do discurso epidítico, ao qual pertence a poesia épica, ajusta-se ao gênero da matéria a ser introduzida, iniciando o discurso propriamente dito e preparando o ânimo dos leitores-ouvintes⁷⁰³. Assim, na condição de proêmio do poema histórico-dramático *A República de Palmares*, “Saudação” se dedicará à composição do *éthos* heroico do mocambo a partir da caracterização da musa guerreira que o simboliza. Nesse ponto, impõe-se frisar que uma das premissas elementares da tradição épica diz respeito à recriação *verossímil* – não exata ou empiricamente referenciada – de episódios históricos. Dessa forma, o verossímil é constituído no destinatário mediante a experiência de adequação entre o discurso do poema e os discursos do gênero histórico⁷⁰⁴, cujos referenciais são conhecidos e coletivamente compartilhados pelo público.

Ao longo das sete oitavas românticas, ou quadrões⁷⁰⁵ populares, compõe-se o perfil da resistência negra, antropomorfizada na figura nobre e ativa da caçadora mítica Diana⁷⁰⁶. A exemplo do movimento realizado em “A Tarde”, poema que inaugura *A Cachoeira de Paulo Afonso*, o recurso da prosopopeia em “Saudação” desempenha função central ao estabelecer o

⁶⁹⁹ QUINTILIANO. *Instituição oratória*. Tomo II. Tradução, apresentação e notas Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Editora da Unicamp, 2015. p. 35.

⁷⁰⁰ *Retórica a Herênio*. São Paulo: Hedra, 2005. p. 57-63.

⁷⁰¹ GENETTE, Gérard. *Paratexts*. p. 164.

⁷⁰² ARISTÓTELES. *Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2012. Livro III, cap. 14. p. 215.

⁷⁰³ *Retórica a Herênio*. São Paulo: Hedra, 2005. p. 57-63.

⁷⁰⁴ HANSEN, João Adolfo. “Notas sobre o gênero épico”. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). *Épicos*. p. 41.

⁷⁰⁵ O quadrão, forma própria da poesia popular e folclórica, com base na tradição oral, é geralmente cantada, apresentando variedade métrica e rítmica; forma ausente da épica antiga, era corrente no romantismo, apresentando uma estrofe de oito redondilhos e esquema rímico em “aaabcccb” (in: MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. p. 330), como ocorre em “Saudação”.

⁷⁰⁶ Diana (Ártemis, na mitologia grega) é a divindade da luz noturna e da caça na mitologia romana, que se manteve virgem mediante voto de castidade e exigia o mesmo do cortejo de ninfas que a seguia. Como seu irmão gêmeo Apolo, possuía uma relação com as artes, regendo o coro das Musas. In: HACQUARD, Georges. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Lisboa: Hachette, 1990. p. 46-47.

vínculo poético entre o eu lírico, a matéria épica e a musa inspiradora, objeto de exaltação. Em lugar da musa clássica com a qual flertava o infante poeta, Palmares se transfigura numa guerreira amazona, crioula, seminua e selvagem. Alegorizada, ela ouve o brado rebelde de seus guerreiros, dentre os quais o do eu poético-caçador, que a aragem faz reverberar pelas planícies. Desta maneira, o campo semântico da caça se associa ao do fazer poético, que, numa atualização africana da metáfora, fortalece os liames entre a criação poética, a musa e a noção de resistência. As inúmeras locuções e interjeições de saudação, a exemplo de “Salve!”, “a ti meu grito!” e “Crioula!” (v. 9, 17 e 41), reiteram, energeticamente, a cada estrofe a invocatória realizada à musa palmarina. Os adjetivos que lhe descrevem o seio (“Luzidio, firme, duro”, v. 43) unificam as dimensões física e moral de sua integridade, remetendo, outrossim, aos princípios clássicos norteadores do canto que propaga, ou seja, a clareza, a escolha lexical precisa, o emprego de recursos sonoros contundentes na expressão dos conceitos de força e revolta.

A primeira publicação de “Saudação” consta de 1878, em meio aos poemas de *Espumas Flutuantes* e, conseqüentemente, distanciado do projeto épico que o originou. Contudo, o poema reverbera ecos desse livro, revisitando conjuntos metafóricos em trilhas temáticas compartilhadas, a saber, a expressão da voz como declaração de liberdade (em termos como “canto”, “grito”, “ecos”, “urros”, “uivos”); a imagética náutica representativa da criação artística e do ato político de resistência (“trovões”, “rajadas”, “flâmula”, “marujada”, v. 21-23); e a crítica à hipocrisia das autoridades políticas beneficiárias do tráfico e do trabalho de escravos.

Dentro do primeiro grupamento, faz eco com o poema “Saudação” o desfile dos espectros de Pedro Ivo, Tiradentes e José Bonifácio que surge em “A visão dos mortos” para reivindicar o fim da escravidão: “Solta este grito a legião da morte:/ Aonde a terra que talhamos livre,/ Aonde o povo que fizemos forte?” (grifo nosso). No segundo universo da representação das artes, o eu poético revive o complexo metafórico da nau, das vagas e do vento, que, no prólogo de *Espumas Flutuantes*, aludiram à escrita poética e à posteridade, convertendo-o em símbolos de resistência em “Saudação”: a vela içada que faz frente ao trovão; a barca de pedra que suporta o “soçobro infinito”; e, por fim, “flâmula agitada” do discurso poético, que adere aos clamores dos marujos da embarcação africana, debatendo-se nas “ondas da escravidão”. Esses são também vestígios de “O Navio Negreiro”: “Esta selvagem, livre poesia,/ Orquestra — é o mar, que ruge pela proa”. Quanto ao terceiro veio temático, a Palmares antropomorfizada de “Saudação” vocaliza um convite bélico, que sugere a formação de uma insurreição escrava: “Descei de cada horizonte.../ *Senhores!* Eis-

me de frente!” (grifo do autor), que encarna tanto o enfrentamento da epígrafe de “Confidência”, extraída do evangelho de Mateus, “Maldição sobre vós, doutores da lei! Maldição sobre vós, hipócritas!”, quanto o anúncio em tom profético lançado em “Estrofes do solitário”: “Esperar? Mas o quê? Que a populaça,/ Este vento que os tronos despedaça,/ Venha abismos cavar?”. Tais ecos interiores à poética castroalvina designam, além da existência de um pensamento ordenador que a embasa, uma coletânea de metáforas que repercute, igualmente, matrizes épicas predecessoras.

Em meio ao eco dos antecessores épicos relevantes ao entendimento desse poema, merece atenção o diálogo que “Saudação” estabelece com a épica homérica, a partir da imagética fundamental ao gênero, da composição da personagem guerreira feminina e dos princípios éticos que norteiam a lógica da ação narrativa. Com efeito, Castro Alves registrou, em mais de uma passagem sua admiração pela poesia homérica e seu legado cultural:

Mas ei-la sempre a virgem da Poesia, atravessando os séculos,
cada vez mais bela, porque traz mais flores em sua coroa de
martírio.

E ela há de sempre viver, porque o sentimento sempre há de
existir, porque o belo nunca há de morrer no mundo... [...] O que
seria a Grécia antiga sem Homero? Um montão de ruínas sem
significação, um covil de réptis (*sic*), sepulcro de uma geração
sem nome, um problema lançado na história.

E o que é? Palco gigante de uma raça ainda mais gigante, onde,
entre os destroços das colunas mutiladas, das divindades
confusas com o pó, a imaginação parece descobrir as pegadas de
algum Ajax, em luta com os Deuses; na relva, que treme, figura
o perpassar das roupagens de Helena, nas nuvens, que se elevam
no Levante, as pandas velas de Agamenon.

O que é a Grécia? O deserto mais povoado do mundo.

Mas, dir-me-eis: ela jaz morta.

Loucos! ela dorme, mas tem por campa a glória, por capitel a
imortalidade.⁷⁰⁷

Obviamente, a adoção da epopeia homérica como matriz maior da épica ocidental e referência literária para a composição de “Saudação” não confinou a fatura poética de Castro Alves aos moldes greco-latinos de composição épica, visto que o gênero já houvera sofrido adaptações significativas até o século XIX que flexibilizaram seus preceitos iniciais;

⁷⁰⁷ ALVES, Castro. *Obra completa*. p. 666.

sobretudo, no que diz respeito à transposição da relevância, para a realização da ação épica, da categoria do maravilhoso para o discurso histórico⁷⁰⁸.

Todavia, em versão sintética em relação aos poemas *Ilíada* e *Odisseia*, “Saudação” alude, em seu aspecto mais abrangente, a componentes vitais da épica grega, que se consolidaram no gênero em séculos posteriores, a saber: a tonalidade dramática a partir das locuções exclamativas e vocativos, o imaginário náutico (“naufrágio”, “vela”, “barca”, “marujos”, “ondas”), o simbolismo premonitório (“corvos negros”) e a ênfase ao atributo bélico (“gládio”, em especial) e à qualidade da coragem como requisitos heroicos. No entanto, que função cumpriria a alusão à mitologia greco-romana no proêmio d’*A República de Palmares*?

Sob olhar mais detido, observamos que a “Negra Diana” figurada em “Saudação” se aproxima daquela da caçadora Ártemis (também Diana na mitologia romana) dos poemas épicos homéricos. Esta é caracterizada como mulher casta, “deusa selvagem”⁷⁰⁹, flecheira veloz⁷¹⁰ e infalível⁷¹¹, de origem nobre⁷¹² e “elegante e elevada estatura”⁷¹³, que costuma vagar pelos montes⁷¹⁴. Com habilidade guerreira distinta, Ártemis age em defesa dos troianos e de seu estado durante as batalhas da Guerra de Troia. Analogamente, aquela é representada como a virgem “Amazona guerreira” (v. 41 e 48), “caçadora seminua” (v. 37), de nobre coração e virtudes ímpares (v. 40-43), que domina as técnicas de luta (v. 51). Em simbiose com a natureza rude e selvagem, o ânimo bélico de Palmares se alimenta do estrondo das águas e da proteção dos penedos para igualmente travar destemido pugilato contra seus adversários (v. 48-51). Significativamente, a referência direta à Ártemis imbui o poema da severidade da personagem homérica, que é conhecida por exercer justiça implacável, e por vezes cruel e vingativa, na reparação de injúrias ou ataques direcionados a si ou a seu cortejo de ninfas⁷¹⁵. Desse modo, a figuração alegórica de Palmares conecta o eixo do *éthos* beligerante palmarino com aquele do tema da vingança.

⁷⁰⁸ Sobre a evolução do gênero épico e suas distintas manifestações na literatura brasileira, cf. SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Formação épica da literatura brasileira*. 2. ed. Jundiaí: Paco, 2017. p. 21.

⁷⁰⁹ HOMERO. *Ilíada*. Canto XXI, v. 471.

⁷¹⁰ HOMERO. *Odisseia*. Canto XI. V. 172 e 198.

⁷¹¹ HOMERO. *Ilíada*. Canto V, v. 51.

⁷¹² HOMERO. *Odisseia*. Canto XVIII, v. 202.

⁷¹³ HOMERO. *Odisseia*. Canto VI, v. 151-152.

⁷¹⁴ HOMERO. *Odisseia*. Canto VI, v. 102.

⁷¹⁵ COMMELIN, P. *Mitologia grega e romana*. 4. ed. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. Commelin reforça o aspecto vingativo da deusa Ártemis contra quem lhe causasse ressentimento: “Não hesita em destruir as colheitas, em devastar os rebanhos, em semear a epidemia em torno deles, em humilhar, fazer até mesmo seus filhos perecerem”. p. 39.

À vista disso, a personificação de Palmares como Ártemis, consoante o modelo da deusa belicosa de Homero e outros de emulações subsequentes⁷¹⁶, evidencia a adoção da estrutura mítica da caçadora virgem ou “donzela-guerreira”, na terminologia de Walnice Nogueira Galvão, cuja potência vital – vinculada à ascendência paterna (Zeus, no caso de Ártemis) – é empregada no armamento e no desempenho combatente que viabilizam sua atuação na instância pública⁷¹⁷. Mobilizando indiretamente o arquétipo do andrógino⁷¹⁸, a figura da donzela-guerreira tem a castidade como determinação pois que representa a perfeita unidade entre os gêneros. No caso de “Saudação”, Castro Alves adapta o mito, exacerbando os atributos físicos femininos, que servem ao apelo sensorial – e fortemente objetificante – típico das figurações femininas na poética castroalvina, ao mesmo tempo que remontam às representações afrodescendentes míticas em Victor Hugo⁷¹⁹. De todo modo, a reconstrução do mito da donzela-guerreira modelada à figuração de Palmares desempenha, ainda, um papel seminal. A casta lutadora de “Saudação” contribui para realocar a narrativa *in illo tempore*⁷²⁰, i.e., retirando-a do tempo histórico e transformando-a em mito. É útil pensar aqui, com Jean-Pierre Vernant, que o antropomorfismo praticado na figuração dos personagens e dinâmicas sociopolíticas do mundo helênico não consiste apenas na descrição fisionômica das entidades divinas mas é responsável por revelar “na forma do corpo humano, os valores propriamente divinos que são apanágio dos Imortais e cujo reflexo apenas ilumina o corpo dos homens”⁷²¹, conforme vimos acima com as noções aludidas pela figura da deusa Ártemis.

Ademais, lembra Mircea Eliade que o mito trata de narrar a gênese de um acontecimento, de um comportamento, uma instituição, i.e., de uma realidade total ou parcial, revelando, a partir de um passado fabuloso, um modelo exemplar de atividades humanas

⁷¹⁶ Recordamos a personagem da guerreira Camila, arquétipo de Diana e rainha dos volscos da *Eneida* de Virgílio (19 a.C.), que compartilha com Ártemis as qualidades de líder (“capitaneando gentis combatentes”), caçadora e combatente (“dons de Minerva”), além de ser fonte de sublimidade. VIRGÍLIO. *Eneida*. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 507. Segundo Auerbach, a aparição de Camila na *Eneida* é “pura epifania irreflexiva” (p. 185), um modelo de estilo grandioso e sublime (p. 191). AUERBACH, Erich. *Camilla, or the rebirth of the sublime. Literary Language and its public in late Latin Antiquity and in the Middle Ages*. Translation by Ralph Manheim. Princeton: Princeton University Press, 1993. p. 181-233 (tradução nossa). Devido à familiaridade de Alves com a obra virgiliana, é plausível que Camila tenha sido fonte para a Diana Negra palmarina.

⁷¹⁷ GALVÃO, Walnice Nogueira. “O ciclo da donzela-guerreira”. *Gatos de outros sacos: ensaios críticos*. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 8-9.

⁷¹⁸ Sobre a confluência do arquétipo do andrógino com o tema da donzela guerreira, cf. SERRA, Tania. A donzela guerreira de Homero a Guimarães Rosa. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 41, p. 181-189, 31 jan. 1996.

⁷¹⁹ O traço de nudez da caçadora castroalvina remete, ainda, às personagens femininas afrodescendentes em passagens da obra *La Légende des Siècles* de Victor Hugo. A título de exemplificação, a aproximação se torna patente em “Farouche nudité de la Diane sombre” (ou “Nudez feroz da negra Diane”, nossa tradução). HUGO, Victor. *Oeuvre poétique de Victor Hugo. III. La Légende des Siècles*. Paris: E. Hugues, 1888-1895. Le Satyre, II “Le noir”. p. 159.”

⁷²⁰ Do latim, “naquele tempo” ou “no tempo do mito”.

⁷²¹ VERNANT, Jean-Pierre. *Entre mito e política*. p. 231.

significativas⁷²². Sob essa perspectiva, o mito ilustra como a existência de uma dada comunidade resultou dos episódios sobrenaturais do passado construído, conectando aquele ponto de origem ao presente enunciativo. Nessa temporalidade arcaica, o mito oferece não apenas uma explicação sobre o mundo, mas a oportunidade de sua rememoração e reatualização. Ao transpor o episódio histórico de Palmares da narrativa historiográfica para a figuração mitológica, o poema “Saudação” transgride a irreversibilidade dos acontecimentos, “nota característica da História”⁷²³ segundo Eliade, e acolhe a possibilidade de repetição dos atos passados dos personagens heroicos, ou seja, a recorrência de insurgências de comunidades de escravizados e marginalizados, como aquelas que iniciaram o mocambo de Palmares.

O segundo eixo estruturante da lógica argumentativa de “Saudação” diz respeito à proposição da atividade bélica como reação à tirania. Para tratar desse ponto, retomamos a ideia de que o gênero épico comporta uma dimensão híbrida típica que integra os planos estruturais histórico, maravilhoso e literário⁷²⁴, e que, no período romântico, a construção da heroicidade épica se concentrou particularmente em buscar episódios históricos demonstrativos da superação de obstáculos⁷²⁵ que impactaram significativamente o rumo dos acontecimentos. A aderência mítica atua na amplificação do extraordinário do episódio histórico e, por ser condicionada tanto ao imaginário coletivo quanto à realidade social, ela pode sugerir, a partir de uma leitura funcionalista, a regulação ou a mediação⁷²⁶ das relações humanas.

Assim, “Saudação” evoca tanto a resistência quilombola contra os ataques portugueses ocorridos na Pernambuco do século XVII, quanto o cenário de tensão política das décadas que precederam a abolição da escravidão no XIX. Manifestando tal tensão em inflexão irônica, a quinta estrofe do poema afronta a corrupção moral de uma elite política que exhibe seu comprometimento com o poder monárquico mediante o apoio à manutenção da escravidão. À devassidão subserviente institucionalizada (“Eunucos devassos”; “não ousam sacudir”, v. 33 e 36), a quadra seguinte contrapõe a pureza e a robustez da caçadora africana (“Nunca deste ao beijo impuro”; “Sabes bater e lutar...”, v. 44 e 52) entoada pelo canto de

⁷²² ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972. p. 11-13.

⁷²³ Ibidem. p. 17.

⁷²⁴ SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Formação épica da literatura brasileira*. p. 17.

⁷²⁵ SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. *História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p. 294.

⁷²⁶ Cf. a explicação de Anazildo Silva e Christina Ramalho sobre a dimensão social do mito a partir de Victor Jabouille. SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. *História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso*. p. 248.

enaltecimento do eu lírico, que incrusta a essência de seus atributos em elementos da natureza – em reminiscência à batida guerreira da “Canção do Tamoio” (“Viver é lutar”⁷²⁷). Em contraposição à impassibilidade e a degeneração dos “paços” imperiais, a delação dos gritos da cachoeira⁷²⁸ e a resistência das “rochas das clareiras”, onde debela a negra combatente.

A reação beligerante e a disposição para o ataque palmarinos (“Pegaste o punho do gládio”; “*Senhores! Eis-me de frente!*”, v. 27 e 30) surgem, portanto, em resposta à impassibilidade e à corrupção das autoridades brasileiras diante das “ondas da escravidão” (v. 24) – possível alusão ao tráfico negreiro – que sustentam os “marmóreos paços” (v. 34) da realeza. Compõe-se, dessa maneira, uma ácida crítica antiescravista e antimonárquica. Aqui, traçamos novo paralelo com o modelo épico homérico emulado por Castro Alves, recordando o fato de que a emulação épica, para além da homenagem, é instrumental discursivo⁷²⁹. Na ordem helênica, o padrão ético de sociabilidade e de interação política é orientada pela norma da temperança (no grego, *xenia*). Quando um personagem incorre em violência devassa, insolência ou vulgaridade corrupta – noções representadas pelo termo *hybris*⁷³⁰ –, a ação épica o condena, impondo-lhe a morte ou a desgraça. Um exemplo da quebra do juramento social da *xenia* ocorre no Canto IX da *Odisseia*, em que o personagem do ciclope Polifemo, no lugar de cumprir com os termos de fraternidade impostos pela *xenia*, oferece ao hóspede Odisseu a promessa de comê-lo por último. Como punição, Odisseu o inebria e cega seu único olho com um punhal. Da mesma maneira, os pretendentes da rainha de Ítaca e esposa de Odisseu, Penélope, incorrem na vulgaridade desmedida da *hybris*, devorando sua fortuna e planejando a morte de seu filho; infrações essas que são castigadas no retorno de Odisseu, que os massacra brutalmente em meio a um jantar no palácio, com a ajuda de Atena e do filho Telêmaco (Canto XXII). Na narrativa do herói Odisseu, os infratores que atentam contra a honra e a vida do rei merecem, perante a ética helênica, a punição justa pela *hybris* cometida. Uma leitura análoga da disposição combativa de Palmares em “Saudação” pode indicar, outrossim, a promessa de combate à *hybris* da elite imperial. Dito de outra maneira, o

⁷²⁷ DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. p. 394. No mesmo poema, há ainda outra passagem próxima à tonalidade épica d’*A República de Palmares*: “Teu grito de guerra/ Retumbe aos ouvidos/ Dímigos transidos/ Por vil comoção;/ E tremam d’ouvi-lo/ Pior que o sibilo/ Das setas ligeiras,/Pior que o trovão”.

⁷²⁸ Demonstrei, nas análises da minha dissertação de mestrado, que a figura da cachoeira tivera uma atuação central na obra *A Cachoeira de Paulo Afonso*, como alegoria das lutas por libertação do indivíduo escravizado. Antropomorfizada no grupo estatutário “Laocoonte e seus filhos”, a cachoeira representa o ápice do poema e a afirmação da dignidade humana perante as opressões da sociedade escravocrata oitocentista.

⁷²⁹ SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Formação épica da literatura brasileira*. p. 24.

⁷³⁰ O termo grego *hybris* diz respeito às relações práticas entre os homens na Grécia antiga e advém do verbo *hybrizein*, que diz respeito ao escalonar de violência/corrupção, como também se relaciona ao termo *hybrisma*, que significa violação da decência, atrocidade, estupro; em suma, negligência com os direitos alheios. KAUFMANN, Walter. *Tragedy and philosophy*. Princeton: Princeton University Press, 1992. p. 61-64.

convite bélico que sugere formação de uma insurreição escrava em tom profético (“Descei de cada horizonte... *Senhores!* Eis-me de frente!” v. 29-30) não apenas encena a reparação pela violência da escravidão, presentificando o tema da vingança, mas também arrevesa a ordem hierárquica homérica, propondo a punição ao rei e a seu séquito escravista (“*Senhores!*” em itálico); esses que, na narrativa castroalvina, são os contraventores.

Na análise de Dale Graden, o poema “Saudação”, um dos poemas mais radicais do poeta, coloca em evidência uma luta por direitos, por meio do enaltecimento da bravura dos afro-brasileiros escravizados, no sentido político de inspirar seu público a reunir esforços pelo fim da escravidão e fomentar uma reforma social no país⁷³¹. Uma das maiores contribuições do poema, afirma Roger Bastide, é o movimento de reescrita da história de Palmares, visto que promove a amplificação de Palmares de sua particularidade história a um símbolo humano de liberdade⁷³². Assim, lendo conjuntamente *A Cachoeira de Paulo Afonso* e *A República de Palmares* enquanto componentes de um mesmo projeto épico, temos que Alves dispôs ao centro de sua lírica não somente a mobilização de sentimentos universais convocados pela dramatização particular dos terrores da escravidão, como também a representação epicizante e mitologizante da figura negra, associada agora a uma disposição revolucionária. Um como desdobramento do outro, os poemas parecem constituir conjuntamente a figuração programática de um paradigma de heroísmo relacionado à figura do negro escravizado dentro de sua poética.

Posicionando-se em diálogo com os fragmentos épicos e narrativas historiográficas predecessoras, a exemplo das já mencionadas de Rocha Pita e Joaquim Norberto, *A República de Palmares* reinscreve⁷³³ a luta palmarina na história literária em evidente oposição àquelas representações, ao reforçar o valor guerreiro dos habitantes de Palmares, o seu legado libertário (“Solta a flâmula agitada”, v. 22) e a denúncia da classe dominante atrelada ao poder imperial como responsável pela manutenção na escravidão; desse modo, atuando politicamente no interior dos campos simbólicos, mediante a mitificação das virtudes e do sítio de Palmares. Em seu comentário sobre a comemoração do 13 de maio, data da assinatura da Lei Áurea de 1888, em detrimento do 20 de novembro, data atribuída à morte

⁷³¹ GRADEN, Dale. *From slavery to freedom in Brazil. Bahia, 1835-1900*. p. 85 e 94.

⁷³² BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil*. p. 45.

⁷³³ Conforme anteriormente apontado no capítulo sobre Gonçalves de Magalhães, Heinrich Plett nos lembra que Shakespeare, dramaturgo da modalidade histórica, ocupava um terreno a meia distância da *inventio* dos historiadores e a *inventio* dos poetas. Analogamente, a *inventio* de Castro Alves se situa nessa zona limítrofe, compartilhando itens dos dois campos para a composição literária – movimento que nos ajuda a compreender o estreito relacionamento entre literatura e história nos autores que compõem o *corpus* desse estudo. Cf. PLETT, Heinrich F. *Enargeia in classical Antiquity and the early modern age. The aesthetics of evidence*. Leiden: Brill, 2012. p. 31.

de Zumbi dos Palmares, o historiador Sidney Chalhoub faz uma importante reflexão a respeito da relevância das guerras simbólicas travadas dentro de um contexto de exploração econômica e controle social, como o brasileiro:

Uma das formas de se combater um mito histórico é tentar destruí-lo em seu próprio campo de luta: aceitando a necessidade de mitos históricos com certas características e funções, o que se faz é reforçar um outro mito que represente valores diametralmente opostos àqueles estampados no mito que se quer destruir. Essa é sem dúvida uma forma historicamente recorrente de conduzir lutas sociais, e implica certamente conduzir a luta num campo de possibilidades que é, em larga medida, uma criação dos adversários.⁷³⁴

É desta forma que, partindo do evento histórico do mocambo dos Palmares, o poema épico de Castro Alves objetivaria alargar sua dimensão mitológica, a serviço de causa abolicionista e republicana – não à toa, o título da obra substantia o apelo antimonarquista: *A República de Palmares*.

É certo que o momento histórico e a posição social que fundamentam a enunciação de Castro Alves respondem pela possibilidade discursiva de crítica ao poder imperial e ao conservadorismo político das elites encontrada na sua poética. Considerando o fortalecimento do liberalismo na América Latina e do movimento abolicionista no Brasil nos idos de 1870, seria justo afirmar que *A República de Palmares* de Castro Alves parece instigar reforma social de um *locus* específico (distanciado do círculo político e literário da corte) e num momento sociopolítico mais propício à cobrança por uma postura antiescravidão incisiva, i.e., com certo acolhimento por uma parcela reduzida, mas crescente da população que discordava das decisões pouco progressistas de seus legisladores - uma necessidade que seria atendida pelo abolicionismo militante da década de 1880⁷³⁵.

Essa particularidade se mostra ainda mais saliente se considerada lado a lado da produção literária e a atuação política de Joaquim Norberto. Afora o distanciamento temporal e as diferenças sociais, a afiliação política de Joaquim Norberto e Castro Alves a contextos sociais crucialmente distintos lhes confere um posicionamento ideológico próprio. Joaquim

⁷³⁴ CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 236.

⁷³⁵ PICCIOTTO, Madeleine. *Workers and slaves: the rhetoric of freedom in the poetry of Walt Whitman and Antonio de Castro Alves*. p. 192.

Norberto, intelectual com atribuições no aparelho do Estado e membro decisivo do IHGB, expõe em sua obra uma vinculação política às demandas do imperador Pedro II de afirmação do estado-nação em constituição; por outro lado, Castro Alves, com atuação autônoma e periférica em relação à corte fluminense, dispôs de considerável grau de independência política para advogar pelas causas libertárias particulares à uma parcela restrita da intelectualidade baiana liberal e republicana.

Embora tenha sido objeto da crítica especializada somente no século XX, o poema castroalvino iniciou uma mudança na tradição representativa da guerra de Palmares, propondo uma perspectiva abolicionista e republicana para o tema, com o anúncio da prontidão combativa dos povoados quilombolas e da iminente ebulição social potencialmente revolucionária. Exemplo que seria seguido por Sílvio Romero, e recuperado no século XX por historiadores e poetas do movimento negro brasileiro.

A recuperação cultural e a reinserção de Palmares na história da resistência contra o regime escravocrata ocorreram principalmente com os trabalhos de Édison Carneiro (1930), Clóvis Moura (1977) e Décio Freitas (1982); mas também com o ativismo negro de associações de trabalhadores, partidos comunistas e a imprensa negra que se engajaram na recuperação dos ícones de Ganga-Zumba e Zumbi como temas de militância política⁷³⁶. Ao longo do século XX, autores afrodescendentes se inseriram nessa tradição: investiram na revitalização do gênero épico de modo a fornecer uma perspectiva transcultural e diaspórica à escrita da história de Palmares e reconceituar sua herança africana, conforme aponta o estudo de Emmanuelle Oliveira⁷³⁷. Alguns exemplos são: *O Quilombo dos Palmares*, de Jayme de Altavilla (1932), o poema “Cantos dos Palmares”, de Solano Trindade (1961); *Dionísio Esfacelado* de Domício Proença Filho (1984), e *Poema sobre Palmares*, de Oliveira Silveira (1987).

Em síntese, apesar das tentativas de apagamento da historiografia convencional que, por muito tempo, desfigurou a história de Palmares, o esforço literário de atribuir visibilidade à causa abolicionista lançou uma rota interpretativa alternativa que teve continuidade na literatura e na militância negra brasileira e motivou – ainda que com certas limitações – que o estado autônomo de Palmares fosse efetivamente concebido como um marco simbólico de liberdade e resistência.

⁷³⁶ GOMES, Flávio. *Palmares*. p. 34.

⁷³⁷ OLIVEIRA, Emmanuelle. *Writing identity: the Politics of Contemporary Afro-Brazilian Literature*. West Lafayette: Purdue University Press, 2008. p. 86-87.

Para concluir, o contexto global hodierno de recrudescência de ações políticas autocráticas e excludentes, dentro do qual a figura de Zumbi e o legado de resistência do mocambo de Palmares são frontalmente descreditados e vilipendiados pelo governo federal brasileiro – cujo preconceito elitista é encarnado, entre outros poderes, pelos próprios dirigentes da Fundação Cultural Palmares –, esse contexto atual de intolerância étnica torna premente e indispensável a recuperação do panorama da representação de Palmares na historiografia e na literatura brasileiras, a se apresentar não apenas enquanto necessidade histórica⁷³⁸, mas enquanto “potencialidade política”⁷³⁹ ainda não esgotada, nos termos da filósofa Sueli Carneiro, e componente vital do patrimônio libertário afro-brasileiro.

⁷³⁸ CARNEIRO, Sueli. A invenção de Zumbi. *Portal Geledés*, São Paulo, 20 de nov. de 2013. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/invencao-de-zumbi-por-sueli-carneiro/>>. Acesso em: 06 de mar. de 2020.

⁷³⁹ CARNEIRO, Sueli. Movimento negro no Brasil: novos e velhos desafios. *Caderno CRH*. Salvador, n. 36, p. 209.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em meados do século XIX brasileiro, fora frequente não somente o movimento de reescrita da história, politicamente engajado ou analiticamente responsivo às iniciativas imperiais de legitimação do estado monárquico e aos debates relativos à manutenção da escravidão, como igualmente o emprego de procedimentos retóricos de visualidade em função deste fim. Conforme pontuamos nesse trabalho, o autor romântico trata a matéria histórica não como mero pano de fundo ou um subterfúgio raso à ação dramática, mas reconfigura os contornos históricos a fim de transformá-la em componente argumentativo a serviço de demandas estéticas particulares e de causas políticas específicas, como a defesa da nacionalidade forjada em Gonçalves de Magalhães, o antiescravismo em Gonçalves Dias e pauta abolicionista e republicana em Castro Alves. Por esse motivo, o movimento de reescrita da história se mostrou uma constante na poética romântica, contíguo, mas de modo algum aprisionado ao gênero épico ou dramático. Em resposta às necessidades expressivas do eu poético, a liberdade narrativa se adequou aos propósitos persuasivos da dramatização histórica, renunciando, pois, a acuidade histórica dos episódios de eleição. A representação histórica, nesse sentido, reside num limiar oscilante entre a fidelidade histórica e a fabulação, conservando, de alguma maneira, sua raiz na historicidade.

Nosso estudo demonstrou, mediante análises particulares e autônomas, que os autores do *corpus* se valeram de conectores imaginários que firmaram uma relação interpretativa de encadeamento histórico entre eventos do passado nacional e de seu presente histórico a fim de compor uma verdade dramática possível. A partir de Paul Ricoeur, vimos que essa atividade sintética de composição do passado e de sua conexão com o presente (*representância*) ocorre a partir da mobilização imaginária do vestígio simbólico deixado pelos episódios históricos.

No caso de Gonçalves de Magalhães, o poeta mesclou personagens e acontecimentos reais e fictícios (o ataque português a Piratininga e ao Rio de Janeiro) a fim de construir uma trama verossímil e operacional mediante os modelos da historiografia romântica, naquele tempo em formação. Em Dias, o poeta se valeu da dispersão do timbiras pelo norte do país após a invasão portuguesa da América e do cotidiano escravista no Maranhão e na corte imperial à sua época; e no caso de Castro Alves, o condutor simbólico que culminou na campanha abolicionista e republicana foi o fio narrativo da luta dos brasileiros por emancipação, como no Quilombo dos Palmares. No entender desses poetas, seguindo as

prescrições estéticas de Ferdinand Denis e Alexandre Herculano, entre outros cronistas e viajantes, este é o traço local da arte produzida nas Américas, uma terra cuja grandeza geográfica a predispõe à arte engajada e libertadora. Nesse caso, a (in)existência de uma relação precisa e direta, empiricamente demonstrável, entre os episódios históricos é irrelevante para que a vinculação simbólica e interpretativa entre eles ocorra, dado que a restituição desse vestígio integra a *inventio*. A representação da história oferta exemplos do passado nacional a partir dos quais é possível projetar um futuro comum; são argumentos dispostos, por fim, ou para legitimar o estado-nação ou a luta política. O movimento indianista, por exemplo, focalizou a essência e gênese de uma certa concepção de povo brasileiro nos habitantes originários e no período longínquo da invasão ibérica do continente americano, com base nas figurações do continente americano de viajantes e escritores europeus. Com esse objetivo, o processo mitificante que se dá em torno de episódios e agentes históricos oitocentistas responde à transmutação de evidências no interior de um universo imaginativo subjugado ao poder criador do artista. Assim, a história se anuncia nas obras do *corpus* enquanto peça da engrenagem argumentativa, moldada consoante às circunstâncias sociais e demandas persuasivas.

Originário de uma tradição literária nobilitante, o gênero épico lhes serviu como meio potente tanto para legitimar as bases simbólicas da jovem nação, no caso de Gonçalves de Magalhães, quanto para desestabilizar os discursos hegemônicos sobre o papel e lugar de grupos étnicos no país e evidenciar rachaduras na tessitura social, como em Gonçalves Dias e em Castro Alves. Comprometida com o elogio das conquistas guerreiras de uma comunidade, a épica necessita do emprego de dispositivos de visualidade, de maneira a presentificar as cenas históricas e fazer os leitores ou ouvintes testemunharem os episódios apresentados com os olhos da imaginação, como se ali estivessem presentes.

Num país que mal contava com tipografias, imprensa periódica e instituições de formação, Gonçalves de Magalhães tentou criar um público-leitor para sua poesia mediante o impulso dado à ideia de nacionalidade, um sentimento nativista que reunisse as classes letradas e políticas numa espécie de comunidade imaginada. Conforme expusemos no primeiro capítulo, ao menos na década de 1830, Magalhães “foi” a literatura brasileira, nos termos de Antonio Candido. Sua atuação literária fundou as bases da literatura romântica no Brasil; e méritos ou deméritos literários à parte, sua figura diplomática teve um papel aglutinador da maior relevância para as letras brasileiras na passagem para o Segundo Reinado. Tendo aprendido com Monte Alverne, Victor Cousin e Madame de Stäel, e posteriormente com a convivência com Almeida Garrett, Ferdinand Denis e dos intelectuais

do Institut Historique de Paris sobre a importância de dar forma poética à natureza e ao caráter nacional brasileiro, Magalhães construiu um programa literário para o país emergente, que contava com a estetização do ancestral indígena – depositário da essência mítica brasileira.

Em observância aos poemas modelares de Luís de Camões, John Milton, Basílio da Gama e Santa Rita Durão, a *Confederação* é caudatária da épica colonial pela retomada da abordagem cristã à temática indianista e pelo abandono da oitava rima italiana. Quando da publicação, Magalhães dedica o poema ao imperador que subsidiava a empreitada épica, em benefício da consolidação simbólica do império brasileiro no âmbito da cultura. A aderência mítica ao substrato histórico – parcialmente fictício, parcialmente forjado – das lutas entre indígenas, franceses e portugueses nas costas brasileiras respondem pela constituição da matéria épica na *Confederação*, que forneceu ao regime monárquico argumentos simbólicos que atuaram na imaginação social em favor de sua permanência.

A figuração dos personagens indígenas, particularmente, funcionou como vetor simbólico da soberania política para o primeiro momento das produções românticas, que celebraram, nas ações livres e virtuosas dos indígenas, a independência cultural da metrópole portuguesa. Adicionalmente, vimos na segunda parte do primeiro capítulo, que Magalhães instilou à pintura vívida de Aimbire destemidez e poder oratório para liderar os guerreiros à batalha, gerando um modelo romântico de representação épica a ser emulado por gerações subsequentes. As diretrizes deterministas de Ferdinand Denis, a partir de Rocha Pita e Alexander Humboldt, sobre uma América exótica e pitoresca, serviram de base a Magalhães para o desenvolvimento da relação estreita entre o meio de origem e o caráter do homem. Seguindo a conceituação histórica de Madame de Staël e do espiritualismo eclético de Victor Cousin, Magalhães entende a história pela ótica maniqueísta da antinomia entre clássicos e modernos, entre o paganismo e o cristianismo, entre o passado primitivo e o progresso nacional, condicionante do processo de perfectibilidade moral de um povo.

Enquanto paradigma estético, o indígena da *Confederação* alimentou o mito de um império magnânimo gerado por um processo não-problematizado de colonização, em que o sentido providencial da “Conquista” se sobrepõe ao processo de nobilitação do ancestral brasileiro e o valor do guerreiro (“vítima ilustre”) é medido por sua capacidade de resistência à irrefreável (e inevitável) investida portuguesa. No projeto político-literário de Magalhães, detalhado na primeira parte do Capítulo 1, o sacrifício indígena de Aimbire e Iguassu sinaliza que a eliminação do componente étnico representou uma ‘necessidade’ para a constituição da nação, como ocorreria mais tarde em *Iracema*, de José de Alencar. A narrativa de origem é

desenvolvida, pois, teleologicamente, tendo em vista a expansão da religião cristã nas Américas e a construção do berço do império no Rio de Janeiro, futuro trono para Pedro II. Ademais, a consequência da estilização do mitológica do indígena, aliada a um discurso moralizador e civilizatório, foi o reconhecido esquivamento da problemática social da escravidão negra, bem como o apagamento dos sujeitos empíricos e das identidades indígenas – reiterando as violências cometidas pelas empresas civilizatórias.

Todavia, é inegável que as tópicas da tradição da épica ocidental elencadas por Gonçalves de Magalhães foram fundamentais no assentamento das balizas estéticas para a constituição progressiva de uma identidade literária nacional, a saber: o conflito entre bem e mal, a prosopopeia na figuração da natureza em *imagines agentes* e a exaltação das virtudes dos personagens nativos.

Gonçalves Dias participou à distância da comoção em torno da publicação da *Confederação* de Magalhães, que leu o poema a Gonçalves Dias e a outros intelectuais em Lisboa em 1856. O poeta maranhense apontara alguns defeitos da *Confederação* em carta ao imperador Pedro II à mesma época em que dava prosseguimento ao poema d'*Os Timbiras*, o que nos faz concluir que o poema de Magalhães tenha se tornado um paradigma de representação da nacionalidade a ser superado por Dias. As análises d'*Os Timbiras* evidenciaram que o projeto épico de Dias, formado pelo díptico *Meditação* e *Os Timbiras*, combinou modelos flexíveis (ou *escrevíveis*, para usar a expressão de Roland Barthes) dos épicos clássicos, da literatura medieval e eclesiástica, dos cronistas europeus e poetas modernos, tendo-os empregado na denúncia das atrocidades do sistema escravagista e de suas decorrências nefastas para toda as camadas da sociedade. Nesse conjunto, *Meditação* assenta as bases filosóficas (éticas) e literárias do projeto epicizante gonçalvino, comprometido com a reescrita da história nacional que se propõe a realçar a fundação corrompida da nacionalidade ao retomar a invasão portuguesa da América como fonte dos males que assolavam o Brasil oitocentista: a escravização de afrodescendentes e o subdesenvolvimento socioeconômico.

No fragmento *Meditação*, analisado na primeira parte do Capítulo 2, a dura crítica à escravidão disposta dialética e alegoricamente entre um jovem letrado e um ancião se pautou no princípio ético do direito à liberdade a todos os homens herdado de Kant e Schiller e no argumento liberal de que é preciso abolir a escravidão para que o país pudesse seguir rumo ao desenvolvimento. Por mais que o narrador se identifique com o posicionamento do jovem letrado, sobretudo no que tange a crença na função civilizatória e reformista dos intelectuais na formação da nação, isso não significa que concorde com ele integralmente. Do ancião, o

narrador enfatiza o alerta sobre a força das sublevações populares que eventualmente se organizariam para concretizar a promessa de liberdade. Em dado momento, o narrador de *Meditação* afirmaria, dialeticamente, que entre o mancebo e o velho estaria a verdade, reconhecendo em ambos qualidades e contribuições essenciais para o equilíbrio social e exprimindo a ambivalência constitutiva da posição social do letrado na dinâmica de favor do Segundo Reinado. A dicção profética de *Meditação*, inspirada em Lamennais e Herculano e na *meditatio* eclesiástica, foi meio preciso e contundente de crítica social, expondo com acidez a realidade escravista que estivera por séculos ausente dos olhares e das preocupações estéticas da classe letrada oitocentista.

No poema d'*Os Timbiras*, Dias executaria em dicção épica e lírica a experiência traumática da colonização aos povos timbiras e gamelas, originários da província do Maranhão, sua terra natal. Pretendendo compor uma “*Ilíada brasileira*”, Dias retorna ao tempo mítico em que a vida indígena simbolizava liberdade física e moral e harmonia com o meio ambiente. Segundo expusemos na segunda metade do Capítulo 2, o “Vasto Éden” que Magalhães celebrou associando-o à constituição do estado nacional, é disposto n'*Os Timbiras* na fase anterior à chegada dos invasores europeus à América. O eu poético é aedo do povo timbira e se propõe a narrar a ganância lusitana que levou o território brasileiro à ruína moral e econômica. O rapto e assassinato de Coema, esposa de Itajuba, é a exibição da ferida de base perpetrada pela colonização, a exploração sádica dos corpos indígenas na ordem capitalista-falocrática, e cujo trauma perseguirá os pensamentos e ações de Itajuba.

Dias representou a cobiça do Velho Mundo pelo tema contemporâneo da exploração da borracha na Amazônia, que havia se intensificado na década de 1850 e contribuiu para a desterritorialização e a escravização de indígenas e sertanejos. A perspectiva ecológica, em certa medida, de Dias equiparou o sofrimento da natureza ao sofrimento humano n'*Os Timbiras*. O drama humano e ecológico da borracha é a síntese da exploração do Brasil por mãos estrangeiras, com a anuência das elites e autoridades brasileiras que permitiram, com sua incúria, a espoliação da terra e do homem escravizados. A exposição da atividade extrativista, operacionalizada por dinheiro estrangeiro, mas por braços africanos escravizados, denunciou o capitalismo exploratório, pelo qual Dias associou o extermínio dos povos originários à escravização dos povos negros, previamente explicitado em *Meditação*.

Na América infeliz, a heroicidade de Itajuba não pôde ser plena. Nos sonhos premonitórios inspirados por Tupã, uma serpente captura Itajuba, enroscando-se em seu braço, surgem montes de corpos indígenas e flechas rompidas numa alegoria corrosiva da invasão portuguesa na América. Rememorando a *Ilíada* e a *Eneida*, a disposição melancólica

perante o destino da comunidade timbira por Itajuba e seus pares recriou no luto épico do poema o compartilhamento de uma comunidade de dolência, na qual os indivíduos que se consolam, catarticamente, pela experiência ritualística e pelas orientações do piaga. A criação do maravilhoso n’*Os Timbiras* serve para acessar os episódios dolorosos da história brasileira, em nítido contraste com a perspectiva celebratória de Magalhães. O conceito central à perspectiva histórica de Dias é a noção da história como organismo e unidade, na qual os acontecimentos não ficam presos ao passado, mas tem consequências no presente da elocução. Seguindo o crescimento e o declínio fisiológico dos organismos da natureza, assim as civilizações ascendem, se desenvolvem e definham, transmitindo os saberes aprendidos de geração à geração. Deste modo, apesar do pessimismo cultural que define a perspectiva gonçalvina da empresa colonizadora europeia, existe uma crença de base no futuro da nação, caso ela atenda os chamados da história e repare os erros do passado. Por essa via, Dias procurou liberar as possibilidades não-realizadas do passado histórico na mitificação da história brasileira, no intuito de persuadir a seus contemporâneos da premência em colocar o país nos trilhos do progresso pela emancipação de seus habitantes.

Leitor atento de Dias (haja vista as referências implícitas à obra gonçalvina em Castro Alves), Castro Alves apreende da experiência literária do poeta maranhense a dramaticidade necessária no tratamento da história nacional. A fonte bíblica que estrutura *Meditação* é pedra fundante de “O Navio Negreiro”, que alegoriza o combate ancestral entre bem e mal no contexto da exploração humana no Brasil independente. Na leitura que fizemos do poema no Capítulo 3, a serpe épica que ataca Laocoonte em *Meditação*, prende Itajuba n’*Os Timbiras* e devora Lucas e Maria n’*A Cachoeira de Paulo Afonso*, representa o Leviatã bíblico, que performa “doudas espirais” sobre o navio negreiro. A série de cenas satânicas no célebre épico castroalvino revelam a hediondez da escravidão e, muito embora tematize o tráfico de africanos – extinto havia mais de uma década – atua vividamente de maneira a persuadir os leitores-ouvinte de que a abolição da escravidão não se tratava de melindre, como se pensava à época, mas da extinção da materialização da maldade bíblica. Meio simbólico pelo qual Alves moldou a matéria histórica, o conflito entre os monstros Beemote e Leviatã da tradição judaica antiga é defendido na nossa interpretação como princípio ordenador da poética abolicionista de Castro Alves, pois que onipresente e propulsora de renovação imagética. Nessa percepção histórica, o mito de Leviatã e Beemote é perene e tem fim apenas nas revelações do juízo final, o que significa que o conflito entre bem e mal não se extingue com a abolição, mas prevê-se, profeticamente, que ele retornará sob novos formatos. Presentificando em cenas imaginárias os horrores da escravidão, Castro Alves tencionava

indignar e comover seu público mediante técnicas dramáticas peculiares a um abolicionismo de palco, por isso, performático e dirigido à oralidade. Os produtos iconográficos apresentados no terceiro capítulo, como a “Piedade” de Karl Hansen e as gravuras de William Blake e Gustave Doré, interagem com a produção epicizante de Castro Alves, expandindo sua dimensão visualizante e presentificando as metáforas apresentadas em sua poética.

Em Castro Alves, as tópicas do indianismo cederam lugar ao assunto de cunho sociopolítico já incontornável na década de 1870, apesar da reação conservadora por parte dos grupos latifundiários e do respaldo reacionarista tanto cultural quanto efetivo do poder monárquico: a escravidão. Em sua poética, o aproveitamento dos temas indianistas, sobretudo a especificação da cor local, expressou-se na configuração do espaço sertanejo e das grandezas naturais autóctones, e na afirmação de uma noção pan-americana de liberdade, tributária do antilusitanismo pós-independência, – agora mobilizadas em função das demandas abolicionista e republicana. A revisitação dos símbolos nacionais cunhados pelas primeiras gerações de indianistas – no momento da organização de iniciativas civis em defesa da abolição – implicou em ressignificá-los de modo a incorporar a crítica não apenas à manutenção da instituição escravista, como também o ataque à figura de Pedro II e ao regime por ele representado. A menção à visita do imperador às províncias do Norte no apêndice final da obra *A Cachoeira de Paulo Afonso* (1876) aponta, em conjunção à leitura de poemas republicanos do livro *d’Os Escravos*, para uma oposição política à negligência do poder imperial quanto à manutenção da escravidão. O poeta, assim, problematizou a escolha da localidade da Cachoeira de Paulo Afonso enquanto alegoria do império brasileiro; um império sedimentado sobre o cancro na miséria escrava. Em “O Navio Negreiro”, assim como n’*Os Timbiras*, o império é culpabilizado pelas atrocidades contra a vida. No verso “Que bandeira é essa?”, tem-se a indignação persuasiva de um eu poético que demanda responsabilização.

A figuração afrodescendente na poesia epicizante de Castro Alves integra a dinâmica do mito de Leviatã e Beemote, manifestando-se na representação pendular entre a vitimização trágica do destino dos escravizados e a nobilitação pelo potencial guerreiro. Vimos que os tipos humanos em “O Navio Negreiro” se caracterizam pela inflicção do martírio: são espectros tétricos destituídos de dignidade. A figura da mãe, remanescente da *Pietà* medieval, mostrou-se como uma das imagens de maior carga emotiva. Castro Alves constitui, assim, uma epopeia negativa, nos termos de Paul Ricoeur, que cristaliza episódios da memória traumática da escravidão. Entretanto, ainda que *A Cachoeira de Paulo Afonso* se destaque pelo tratamento lírico, frequentemente em primeira pessoa, da experiência afetiva

do indivíduo escravizado, a estilização reducionista do sujeito escravizado à corporalidade do sofrimento está vinculada à lógica cristã da redenção após o martírio, como na tragédia de Cristo. Como explicou Décio de Almeida Prado, por essa perspectiva, o indivíduo sacrificado ganha ao perder, conquistando a liberdade pela morte, como nos exemplos da escravizada Carlota de *Gonzaga ou a Revolução de Minas* e de Maria d'A *Cachoeira de Paulo Afonso*. Sendo um dos pontos mais problemáticos da figuração negra castroalvina, a caracterização tipificada dos personagens afrodescendentes segue em certa semelhança à caracterização indígena em Magalhães e Dias, demonstrando que o foco de interesse do poeta se centra antes na mazela social que suscita o sofrimento no homem, i.e., na escravidão humana, num sentido amplo de libertação do que propriamente no caso particular do africano. Conforme apontaram as análises, a estilização do negro por Castro Alves, em grande medida reforçada pelo tratamento retórico de sua ação enunciativa, reforça uma visão sobre o negro e não de sua perspectiva.

N'A *República de Palmares*, Castro Alves objetivou realizar elevação do negro aquilombado à figura de herói, colocando em evidência as qualidades morais e proezas que o negro guerreiro conquistaria após a luta pela liberdade, que obriga a inversão da ordem de poder dentro da sociedade escravocrata. Para tal análise, presente na segunda parte do terceiro capítulo, recuperamos o histórico de representação do Quilombo de Palmares na historiografia de Sebastião da Rocha Pita e na poesia de Joaquim Norberto, textos representativos de um discurso oficial e institucionalizado sobre o mocambo, porque escritos por homens filiados à coroa portuguesa e ao império brasileiro, respectivamente. Nessa seção, observamos que a tradição de figuração de Palmares se mostra controversa, devido ao fato de terem aderido ao ponto de vista político do Estado, que via os quilombolas como bárbaros e inimigos a serem exterminados. Com Ranajit Guha e Gerda Lerner, defendemos que a escrita oficial da história, parte constituinte da maquinaria do Estado, constrói-se pela rememoração seletiva e pela consolidação da versão dominante da história. No caso de Rocha Pita, esse mecanismo se traduz na defesa dos feitos bélicos das tropas vencedoras portuguesas. No caso de Joaquim Noberto, traduz-se pela edulcoração da escravidão e da desfiguração de fatos que questionam a narrativa uniformizante da derrota de Palmares. Ambos os relatos expuseram sua adesão à política da cumplicidade e à faceta totalizante de regimes autoritários que exercem controle social por meio da impressão do ponto de vista do Estado em relatos secundários e terciários das lutas por autonomia.

Desafiando a hegemonia discursiva do Estado no relato histórico de Palmares e partindo de outros moldes escrevíveis – isto é, da tradição épica ocidental, Castro Alves

apresenta, na invocação do poema, a negra Diana, musa guerreira, alegoria potente que sintetiza a glória beligerante e heroica da comunidade de Palmares, via dois eixos fundamentais: a valorização do *éthos* guerreiro de Palmares e a inserção da tópica da revanche contra o despotismo. Na nossa leitura do proêmio “Saudação”, aproximamos a Negra Diana à Ártemis da épica homérica, que partilham da justiça implacável e vingativa. Sendo representação da donzela-guerreira, a casta lutadora de Palmares corporifica a elevação heroica e combativa da épica helênica. No mito ressignificado de Diana, Alves reescreve a história de Palmares como narrativa gloriosa e não de derrota.

Analogamente a Gonçalves Dias, Castro Alves investe na denúncia da corrupção moral das elites dirigentes do império brasileiro, que compactua com a manutenção do sistema escravagista. O convite bélico de Palmares pode indicar, outrossim, a promessa de combate a *hybris* grega, ou a violência devassa, que na épica grega é punida com a morte ou desgraça, conforme mostramos nos exemplos elencados no capítulo.

Planejado para ser uma epopeia negra e um dos poemas mais radicais de Alves, *Palmares* foi interrompido pela morte do poeta em 1871. No entanto, seguindo o planejamento do manuscrito deixado pelo poeta, propomos a leitura conjunta do díptico *A Cachoeira de Paulo Afonso* e *A República de Palmares*, que dando continuidade ao livro *d’Os escravos*, correspondem ao mesmo esforço programático de atribuir dignidade lírica ao indivíduo escravizado por sua constituição mítica dentro da poética castroalvina. *A Cachoeira* representa liricamente o drama humano da escravidão; *Palmares* representa a força combativa do povo negro, sinalizando a urgência (ou o atraso) da pauta emancipatória na década de 1870.

A partir das análises apresentadas nessa tese, os três épicos, *A Confederação dos Tamoios*, *Os Timbiras* e *A República de Palmares*, podem ser lidos como verdadeiros programas de interpretação da nacionalidade e da história brasileira. Cada um dos poetas *reescreveu* a história nacional de acordo com as pautas mais urgentes de seu tempo, equilibrando, nessa representação, os interesses pessoais, do Estado e de seus pares. Nos três casos, colocou-se a necessidade de se firmar um pacto de aceitação com o público-leitor, realizada mediante publicações parciais, leituras públicas às massas ou privadas a intelectuais, ou ainda visitas a mentores, como as de Castro Alves a José de Alencar e Machado de Assis.

No caso das pautas progressistas de Dias e de Castro Alves, ambos homens externos à corte imperial, temos que os autores precisaram negociar sua presença discursiva no interior da classe letrada, alargando as margens, sempre que possível, da conservadora perspectiva

sócio-histórica das elites brasileiras. Assim, se por um lado o liberalismo econômico levou Gonçalves Dias e Castro Alves a enfatizarem mais a argumentação econômica do que a humanitária no combate à escravidão, freando seu ativismo libertário; por outro lado, a cumplicidade a uma figuração problemática e estilizada de personagens indígenas e afrodescendentes talvez tenha pleiteado a expansão de seu público-leitor por via da palatabilidade de temáticas controversas à restrita elite letrada brasileira. Nesse sentido, os achados desse estudo possibilitam desafiar a noção didaticamente elaborada de que as produções literárias oitocentistas se configuraram a partir da subjetividade autônoma do indivíduo moderno; o que não procede integralmente dentro de uma sociedade estruturada sobre os resíduos socioculturais da experiência da sujeição colonial e escravocrata.

Outra decorrência da tese é a constatação da permanência das práticas retóricas ao longo do XIX brasileiro. O repertório retórico – e por consequência épico – dos escritores brasileiros, formados por manuais luso-brasileiros de retórica e poética, forneceu as condições simbólicas e os discursos *possíveis* para a expressão de ideias políticas sobre a nação. A análise retórica contribuiu, igualmente, para o descortino da complexidade das negociações transculturais não-pacíficas entre os intelectuais nacionais e os modelos *escrevíveis* da tradição literária ocidental, (no nosso caso, a poesia sem o poema), evidenciando os processos de *seleção* e *invenção* primordiais ao manejo os conteúdos externos que abram caminhos à representação de pautas locais. Essas intrincadas negociações simbólicas, estéticas e políticas com os horizontes de expectativas e as possibilidades materiais e discursivas disponíveis a cada grupo ou geração atuam simultaneamente de modo a permitir que um autor trafegue com delimitada liberdade pela zona de transição, área limítrofe entre a censura e a liberdade expressiva, dentro da qual ele dá voz às suas demandas estéticas.

Ademais, a publicação dos quatro cantos d'*Os Timbiras* (1857), de *Colombo* (1866) de Araújo Porto-Alegre e de *Os Filhos de Tupã* (1866) de José de Alencar, entre outros, é, no mínimo, sintomática da centralidade da poesia épica nas primeiras décadas do Segundo Reinado, tanto para a afirmação da autonomia política nacional – por isso amparada pelo poder imperial – como também para as trajetórias literárias de seus autores. Ainda que não tenha sido o enfoque desse trabalho a investigação da permanência e recepção do gênero épico na prática letrada do século XIX, as reflexões desenvolvidas a partir desse trabalho apontam para o questionamento da tese de fracasso literário ou historiográfico atribuída as composições épicas oitocentistas, em suas publicações integrais ou incompletas.

A reunião dos dados analisados demonstra que, mesmo após a publicação a *Confederação* em 1865, prossegue a necessidade de composição um arsenal mítico em torno da nação, na medida em que a individualidade de cada autor se propõe a oferecer uma narrativa própria – e ideologicamente condicionada – da gênese nacional. Motivadas pelo exemplo crítico d’*Os Timbiras*, as gerações subsequentes, que incluem a de Castro Alves, insistirão nas proposições épicas ou epicizantes, como Sousândrade no final do século. Parece perdurar uma necessidade de expressão da *luta* de grupos historicamente marginalizados e espoliados pelo estado-nação. É sob essa ótica que compreendemos a persistência do gênero épico ao longo dos séculos XIX e XX, com os exemplos posteriores d’*O Guesa*, do “Canto dos Palmares” de Solano Trindade e de *Dionísio Esfacelado* de Domício Proença Filho – o que sinaliza a desconstrução do argumento a favor do esgotamento do gênero após a ascensão do romance no século XIX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU E LIMA, José Inácio de. **As bíblias falsificadas ou duas respostas ao sr. cônego Joaquim Pinto de Campos pelo Christão velho**. Recife: Typ. Commercial de G. H. de Mira, 1867.
- ACKERMANN, Fritz. **A obra poética de Antônio Gonçalves Dias**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.
- ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. Lisboa: Martins Fontes, 1988.
- ALENCAR, José de. **Cartas a favor da escravidão**. Organização Tâmis Parron. São Paulo: Hedra, 2008.
- _____. **Cartas sobre A Confederação dos Tamoyos**. Rio de Janeiro: Empreza Typographica Nacional do Diario, 1856.
- ALLEN, Scott Joseph. A “cultural mosaic” at Palmares? Grappling with historical archeology of a seventeenth-century Brazilian quilombo. In: FUNARI, P. Paulo (Org.). **Cultura material e arqueologia histórica**. Campinas: IFCH-Unicamp, p. 141-178, 1998.
- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ALVES, Castro. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.
- _____. Impressões da leitura das poesias do Sr. A. A. de Mendonça. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1998. p. 668-685.
- _____.; HANSEN, Karl Heinz. **O Navio Negreiro; Caminho de lágrimas: um drama em gravuras**. Salvador: Livraria Progresso Editôra, [1958], 1959. Sem paginação.
- AMORA, Antônio Soares. **A Literatura Brasileira. v. II. O Romantismo (1835-1838/1878-1881)**. São Paulo: Cultrix, 1977
- ANDERSON, Benedict. **Imagined communities**. 2nd ed. London: Verso, 2006.
- ANDERSON, Robert Nelson. The Quilombo of Palmares: A New Overview of a Maroon State. **Seventeenth-Century Brazil. Journal of Latin American Studies**. v. 28, n. 3, Brazil: History and Society, p. 545-566, Oct. 1996.
- ANKERSMIT, Franklin R. **Narrative logic. A semantic analysis of the historian’s language**. The Hague; Boston; London: Martinus Nijhoff Publishers, 1983.
- ANÔNIMO. **Retórica a Herênio**. Tradução e introdução Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.
- ANTONETTI, Guy. **Louis-Philippe**. Paris: Librairie Arthème Fayard, 2002.
- ARAÚJO, Giovanna Gobbi Alves. **A pintura das águas: um estudo da visualidade poética n’A Cachoeira de Paulo Afonso de Castro Alves**. 2016. 195f. Dissertação (Mestrado em

- Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2016.
- _____. A poética da totalidade: um estudo da comicidade no drama romântico de Castro Alves. **Aletria: revista de estudos de literatura**, v. 28, n. 1, p. 117-134, abr. 2018.
- _____. Diante dos olhos: a representação enargética da matéria sociopolítica da escravidão n'A *Cachoeira de Paulo Afonso* de Castro Alves. **Nau Literária: crítica e teoria da literatura em língua portuguesa**, v. 14, n. 2, p. 137-150, 2018.
- ARAUJO, Mauella M. S. O poeta iniciado, a via crúcis e o caminho do leite: rito de passagem e sacrifício em *Evocações*, de Cruz e Souza. **Magma**, v. 25, n. 14, p. 105-126, 2018.
- ARENDT, Hannah. **Origem do totalitarismo**. Tradução Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Prefácio e introdução Manuel Alexandre Júnior; tradução e notas Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade. **Machado de Assis: crítica, notícia da atual literatura brasileira**. São Paulo: Agir, 1959. p. 28 – 34.
- _____. **Americanas**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875.
- _____. Crônica na “Semana Literária”. **Diário do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, Ano XLVI, n. 133, p. 1-2, 05 jun. 1866.
- AUERBACH, Erich. **Figura**. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- _____. Camilla, or, the rebirth of the sublime. **Literary Language and its public in late Latin Antiquity and in the Middle Ages**. Translation by Ralph Manheim. Princeton: Princeton University Press, 1993. p. 181-233.
- BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: **Enciclopédia Einaudi**. Vol.1. Memória e História. Lisboa: Imprensa Nacional e Casa da Moeda, 1984. p. 296-331.
- BANDEIRA, Manuel. A vida e a obra de Gonçalves Dias. In: DIAS, Gonçalves. **Poesia e prosa completas**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1998. p. 13.-56.
- BARRETO, Belarmino; LISBOA, Frederico; AMERICANO, Arthur; FONSECA, Aquino. **Discussão litteraria entre o notavel jornalista bahiano Belarmino Barreto e os Drs. Frederico Lisboa, Arthur Americano e Aquino Fonseca acerca das poesias de Castro Alves por ocasião das manifestações do decennario do desaparecimento deste immortal poeta**. v. 1, 2 e 3. Cachoeira: Typographia Genesio de Souza Pitanga, 1902.
- BARROS, Roque Spencer Maciel de. **A significação educativa do romantismo brasileiro**: Gonçalves de Magalhães. São Paulo: Grijalbo; Edusp, 1973.
- BARTHÉLEMY. **Douze journées de la Révolution**. Paris: Perrotin, Éditeur, 1835.

- BARTHES, Roland. **S/Z**. Paris: Éditions du Seuil, 2002 (E-book).
- BARZUN, Jacques. **Classic, Romantic, and Modern**. 2. ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1975.
- BASTIDE, Roger. **Poetas do Brasil**. São Paulo: Edusp; Duas Cidades, 1997.
- BEAUMARCHAIS. **Oeuvres complètes**. Introduction par M. Édouard Fournier. Paris: Laplace, Sanchez et Cie, Libraires-éditeurs, 1876.
- BEIRANTE, Rute J. Translations. **Herman Melville in context**. Edited by Kevin J. Hayes. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. p. 327-336.
- BÉNICHOU, Paul. **El tiempo de los profetas: Doctrinas de la época romántica**. Traducción Aurelio Garzón del Camino. Mexico, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- _____. **Le Sacre de l'écrivain, 1750-1780. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne**. Paris: Joseph Corti, 1973.
- BERNUCCI, Leopoldo. Justiça poética. **REVISTA USP**, São Paulo, n. 50, p. 238-246, jun./ago. 2001.
- _____. Unfulfilled promises: epic and hagiography in Hernando Domínguez Camargo's *Poema Heroico*. **Calíope**, vol. 4, n. 1/2, p. 270–282, 1998.
- BERREDO, Bernardo Pereira de. **Annaes históricos do estado do Maranhão, em que se dá notícia do seu descobrimento, e tudo mais que nelle tem sucedido desde o anno em que foy descoberto até o de 1718: oferecidos ao augustíssimo monarca D. João V. nosso senhor**. Lisboa: Officina de Francisco Luiz Ameno, Impressor da Congregação Cameraria da Santa Igreja de Lisboa, 1749.
- BESSE, Jean-Marc. **Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BÍBLIA SAGRADA, A. Tradução João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1991.
- BIALOSTOSKY, Don; NEEDHAM, Lawrence D. **Rhetorical traditions and British romantic literature**. Indiana university press, 1995.
- BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**. v. 4. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1898.
- _____. **Diccionario bibliographico brasileiro**. v. 2. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893.
- BOOTH, Wayne. **The rhetoric of fiction**. Chicago: University of Chicago Press, 1961
- BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

- _____. Imagens do romantismo no Brasil. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 239-256.
- _____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- _____. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOWRA, C. M. **From Virgil to Milton**. New York: Macmillan Education, 1962.
- _____. Some characteristics of literary epic. In: DRAPER, R. P. **The epic: developments in criticism**. London: Macmillan Education Ltd, 1990. p. 121-129.
- BOZEC, Yves Le. Ekphrasis de mon coeur, ou l'argumentation par la description pathétique. In: **Littérature**, n. 111, 1998. p. 111-124.
- BRASIL. Imperador. **Falas do Trono**: desde o ano de 1823 até o ano de 1889, coligidas na Secretaria da Câmara dos Deputados; prefácio de Pedro Calmon. Brasília: INL, 1977.
- BROCA, Brito. **Românticos, pré-românticos, ultrarromânticos: vida literária e o romantismo brasileiro**. Prefácio de Alexandre Eulálio. São Paulo; Brasília: Pólis; INL, 1979.
- BREED, Brennan. Behemoth. **Encyclopedia of the Bible and its Reception**. Volume 3: Athena – Birkat ha-Minim. Edited by Hans-Josef Klauck et al. Berlin; Boston: De Gruyter, 2011.
- BRUNER, Jerome. **Fabricando histórias**. Direito, literatura, vida. São Paulo: Letra e Voz, 2014.
- BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo**. Tradução, apresentação e notas Enid Abreu Dobránsky. Campinas, SP: Papirus: Editora da Universidade de Campinas, 1993.
- CAMILO, Vagner. Bonaparte dos poetas: notas sobre as figurações napoleônicas no Romantismo brasileiro. **Meridional: Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos**. Número 1, p. 9-35, Outubro 2013.
- _____. Nos tempos de antão. **REVISTA USP**, São Paulo, n. 40, p. 105-113, dezembro/fevereiro 1998-99.
- CAMPATO JR., João Adalberto. A Confederação de Magalhães: Epopeia e Necessidade Cultural. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). **Épicos**. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2008.
- _____. **A Confederação dos Tamoios**: gênese, retórica e ideologia da epopeia do Segundo Reinado. Curitiba: CRV, 2014.
- _____. **Retórica e literatura**: o Alencar polemista nas *Cartas sobre A confederação dos tamoios*. São Paulo: Scortecci, 2003.
- CANDIDO, Antonio. Literatura de dois gumes. In: **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. p.197-217.

- _____. **O discurso e a cidade**. 3. ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004.
- _____. Literatura comparada. **Recortes**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 229-233.
- _____. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 2002.
- _____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.
- _____. O Navio Negreiro. **Arrecifes**. Revista do Conselho Municipal de Cultura. Edição Especial “Castro Alves e o Recife”, Recife, p. 144-148, Anos 2000/2001.
- CARNEIRO, Edison. **O quilombo dos Palmares**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.
- _____. **Castro Alves (1847-1871): uma interpretação política**. 2. ed. Rio de Janeiro: Andes, 1958.
- CARNEIRO, Sueli. Movimento negro no Brasil: novos e velhos desafios. **Caderno CRH**. Salvador, n. 36, p. 209-215, jan./jun. 2002.
- _____. A invenção de Zumbi. **Portal Geledés**, São Paulo, 20 de nov. de 2013. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/invencao-de-zumbi-por-sueli-carneiro/>>. Acesso em: 06 de mar. de 2020.
- CARRUTHERS, Mary. **The craft of thought**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- _____. **The book of memory**. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- _____. ZIOLKOWSKI, Jan M. (eds.). **The medieval craft of memory: an anthology of texts and pictures**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002.
- CARVALHO, Francisco Freire de. Lições elementares de eloquência nacional. 2. ed. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1840.
- CARVALHO, José Murilo de. **A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro de sombras: a política imperial**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- _____. **A construção da ordem: a política imperial. Teatro de sombras: a política imperial**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- _____. A vida política. In: CARVALHO, José Murilo de (Coord.) **A construção nacional: 1830-1889**. v. 2., Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira: origens e unidade (1500-1960)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

- _____. **Gonçalves de Magalhães**. Trechos escolhidos. Rio de Janeiro: Agir, 1961.
- _____. **Gonçalves de Magalhães**. São Paulo: Editora Assunção Limitada, 1946.
- CÉSAR, Guilhermino. **Historiadores e críticos do romantismo**. 1: a contribuição europeia, crítica e história literária. Seleção e apresentação Guilhermino César. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.
- CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____.; SILVA, Fernando Teixeira da. Sujeitos no imaginário acadêmico: escravos e trabalhadores na historiografia brasileira desde os anos 1980. **Cadernos AEL**. v. 14, n. 26, p.13-45, 2009.
- CHAUVIN, Jean Pierre. Deus, natureza e pátria: A confederação dos tamoios. **Revista de Estudos de Cultura**, São Cristóvão, v. 6, n. 16., p. 97-112, jan./abr. 2020.
- _____. (Anti)retórica em Gonçalves de Magalhães. **Revista Graphos**. v. 21, n. 2, p. 28-41, 2019.
- CHIARI, Gisele Gemmi. Presença do medievalismo em Gonçalves Dias. **Fólio: Revista de Letras**. Vitória da Conquista, v. 3, n. 1 p. 33-55, jan./jun. 2011.
- COLLINS, Patricia Hill. **Black sexual politics: African Americans, Gender, and the New Racism**. New York; London: Routledge, 2004.
- _____. **Black feminist thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment**. 2. ed. New York; London: Routledge, 2000.
- COMMELIN, P. **Mitologia grega e romana**. 4. ed. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- CONRAD, Robert. **Os últimos anos da escravidão no Brasil, 1850-1888**. Tradução Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- COOPER, Anna Julia. **A voice from the South**. New York: Dover Publications, Inc., 2016.
- COOPER, J. Fenimore. *The last of the mohicans*. New York: John W. Lovell Company, s.d.
- COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à república: momentos decisivos**. 6. ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.
- _____. **A abolição**. 8. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- COSTA, Pedro Pereira da Silva. **Gonçalves Dias**. São Paulo: Editora Três, 1974.
- CRONIN, Richard. **The politics of romantic poetry: in search of the pure commonwealth** Romanticism in perspective series. London: Macmillan Press Ltd, 2000.
- CUNHA, Cilaine Alves. A *Meditação* bíblica de Gonçalves Dias. **Revista Limiar**, v. 3, n. 5, p. 91-125, 24 mar. 2016.

- _____. Representações da arte popular: natureza e artifício no Romantismo brasileiro. **Escritural**. Écritures d'Amérique Latine, Poitiers. n. 6, Décembre 2012. Disponível em: <http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL6/ESCRITURAL_6_SITIO/PAGES/Alves_Cunha.html> Acesso em: 29 março 2018.
- _____. Introdução. In: DIAS, Gonçalves. **Cantos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. **Entusiasmo indianista e ironia byroniana**. 2000. 352 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- CUNHA, Fausto. **O Romantismo no Brasil: de Castro Alves a Sousândrade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, Brasília, DF, INL, 1971.
- CUNHA, Euclides da. **Os sertões**: Euclides da Cunha. Edição crítica e organização Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ubu Editora; Edições Sesc São Paulo, 2016.
- _____. **Os sertões (Campanha de Canudos)**. 3. ed. Rio de Janeiro: Laemmert & C. Livreiros Editores, 1905.
- CUNHA, Fausto. **O Romantismo no Brasil: de Castro Alves a Sousândrade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, Brasília, DF, INL, 1971.
- CURTIUS, Ernst Robert. Literatura europeia e Idade Média latina. Tradução Teodoro Cabral; Paulo Rónai. São Paulo: EDUSP, 1996.
- D'ALVAREZ, Martins. Academia Brasileira dos Esquecidos. **Revista do Instituto do Ceará**, t. LX, ano LX, p. 188-197, 1946.
- D'ANGELO, Paolo. **A estética do romantismo**. Tradução Isabel Teresa Santos. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016 (E-book).
- DAVIS, David Brion. Reflections on Abolitionism and Ideological Hegemony. **The American Historical Review**, v. 92, n. 4, p. 797-812, October 1987.
- DENIS, Ferdinand. Resumo da história literária do Brasil. **Historiadores e críticos do romantismo. 1: a contribuição europeia, crítica e história literária**. Seleção, tradução e apresentação Guilhermino César. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978. p. 35-82.
- DIÁRIO de Pernambuco. Recife: Typ. Miranda & Cia, anno XLI, n. 10, 13 de janeiro de 1865.
- DIÁRIO do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typographia do Diário, anno XLIV, n. 95, 7 de abril de 1864.

- DIAS, Antônio Gonçalves. Reflexões sobre os anais históricos do Maranhão por Bernardo Pereira de Berredo. **Viagem pelo rio Amazonas – Cartas do Mundus Alter**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2011. p. 23-40.
- _____. **Poesia e prosa completas**. Organização Alexei Bueno. Ensaio biográfico Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1998.
- _____. **Anais da Biblioteca Nacional - Correspondência ativa de Antônio Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro, v. 84, 1964.
- _____. Meditação. **Obras posthumas de A. Gonçalves Dias**. Edição Antonio Henriques Leal. v. 3. San’Luiz do Maranhão: Typ. B. de Mattos, 1868. p. 3-128.
- _____. Brasil e Oceania. **Obras posthumas de A. Gonçalves Dias**. Edição Antonio Henriques Leal. v. 6. San’Luiz do Maranhão, Typ. B. de Mattos, 1869.
- _____. **Os Timbiras**. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1857.
- _____. Carta de Gonçalves Dias a D. Pedro II datada de 13/09/1856. In: MAGALHÃES, D. J. Gonçalves de. **A confederação dos Tamoios**. Organização Maria Eunice Moreira e Luís Bueno. Curitiba: Ed. UFPR, 2007. p. CXL-CXLIII.
- _____. [Optimus Criticus]. Critica Litteraria: A independencia do Brasil. IV. **Correio da Tarde**, Rio de Janeiro, n. 32, 11 fev. 1848.
- _____. **Primeiros Cantos**. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1846.
- DIOUF, Sylviane A. **Slavery's exiles: the story of the American maroons**. New York: New York University Press, 2014.
- DONEGÁ, Ana Laura. Um periódico transnacional: a *Revista Nacional e Estrangeira* (1839-1845), a literatura e a crítica do século XIX. **Revista Olho d’água**, São José do Rio Preto. v. 5, n. 2, 2013. p. 121-136.
- DORÉ, Gustave. **The Doré Bible illustrations**. 241 illustrations by Gustave Doré. Introduction by Millicent Rose. New York: Dover Publications, Inc., 1974.
- DOYLE, Laura. **Inter-imperiality: Vying Empires, Gendered Labor, and the Literary Arts of Alliance**. Durham; London: Duke University Press, 2020.
- DREWER, Lois. Leviathan, Behemoth and Ziz: A Christian Adaptation. **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, v. 44, p. 148-156, 1981.
- DUMÉZIL, Georges. **Heur et malheur du guerrier**. Aspects mythiques de la fonction guerrière chez les Indo-Européens. 2. ed. Paris: Flammarion, 1985.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra. In: _____; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 13-48. v. 1: Precursores.

- _____. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: _____. FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.) **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFM, 2011. p. 375-403. v. 4: História, teoria, polêmica.
- _____. Notas sobre a Literatura Brasileira Afro-descendente. In: SCARPELLI, Marli Fantini; DUARTE, Eduardo de Assis. **Poéticas da Diversidade**. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2002. p. 47-61.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.
- _____. **Mito e realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- ENNES, Ernesto. **As guerras nos Palmares (subsídios para a sua história)**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.
- FALBEL, Nachman. Os fundamentos históricos do romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. **Black skin, white masks**. Translated by Charles Lam Markmann. London: Pluto Press, 2008.
- FAORO, Raymundo. **Os donos do poder**. Formação do patronato político brasileiro. 5. ed. São Paulo: Globo, 2012.
- FRANCHETTI, Paulo. O triunfo do romantismo: indianismo e estilização épica em Gonçalves Dias. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). **Épicos**. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2008. p. 1097-1130.
- FREIRE, Francisco José [Cândido Lusitano]. **Arte poética ou regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas espécies principais, tratadas com juízo crítico composta por Francisco Joseph Freire**. 2. ed. Tomo I. Lisboa: Na Offic. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759.
- FREITAS, Décio. **Palmares: a guerra dos escravos**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.
- _____. **República de Palmares: pesquisa e comentários em documentos históricos do século XVII**. Maceió: Editora UFAL, 2004.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Trad. Péricles E. S. Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.
- FUNARI, Pedro Paulo A. A “República de Palmares” e a arqueologia da serra da Barriga. **Revista USP**, n. 28, p. 6-13, 1995-6.
- FUNARI, Pedro Paulo de A. A arqueologia de Palmares. Sua contribuição para o conhecimento da história da cultura afro-americana. REIS, João; GOMES, Flávio dos Santos (org.). **Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 26-51.

- GALVÃO, Walnice Nogueira. O ciclo da donzela-guerreira. **Gatos de outros sacos: ensaios críticos**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- GEERTZ, Clifford. **Negara. O Estado Teatro no século XIX**. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.
- GENOVESE, Eugene. **From rebellion to revolution. Afro-American slave revolts in the making of the modern world**. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1979.
- GENETTE, Gérard. **Paratexts: Thresholds of interpretation**. Translated by Jane E. Lewin. Foreword by Richard Macksey. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- GINZBURG, Carlo. **A micro-história e outros ensaios**. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.
- GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. 2010. 300 f. Tese (Livre docência em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2010.
- GOMES, Eugênio. Castro Alves e o romantismo brasileiro. In: ALVES, Castro. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.
- GOMES, Flávio. **Palmares**. Escravidão e liberdade no Atlântico Sul. São Paulo: Contexto, 2011 (E-book).
- _____. ‘O campo negro’ de Iguaçu: escravos, camponeses e mocambos no Rio de Janeiro (1812-1883), **Estudos Afro-Asiáticos**, n. 25, 1993.
- GOMES, Flávio; MACHADO, Maria Helena P. T. Da abolição ao pós-emancipação: ensaiando alguns caminhos para outros percursos. In: MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo; CASTILHO, Celso Thomas. **Tornando-se livre: agentes históricos e lutas sociais no processo de abolição**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. p. 19-42.
- GORENDER, Jacob. **O escravismo colonial**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1978.
- GÓRGIAS. Sobre o não-ente. Elogio de Helena. **Cadernos de Tradução** 4. Tradução Maria Cecília de Miranda N. Coelho. Departamento de Filosofia da USP, São Paulo, p. 15-19, 1999.
- GRADEN, Dale Torston. **From slavery to freedom in Brazil. Bahia, 1835-1900**. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2006.
- GREENE, Thomas M. The natural tears of epic. In: BEISSINGER, Margaret; TYLUS, Jane; WOFFORD, Susanne (eds.). **Epic traditions in the contemporary world: the poetics of community**. Berkeley: University of California Press, 1999. p. 189-202.
- GRIZOSTE, Weberson Fernandes. **Os Timbiras: os paradoxos antiépicos da Ilíada Brasileira**. 2013. 483f. Tese (Poética e hermenêutica). Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra. 2013.

GUHA, Ranajit. The prose of counter-insurgency. In: GUHA, Ranajit; SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Selected Subaltern studies**. New York: Oxford University Press, 1988.

_____. **Dominance without hegemony. History and power in colonial India**. New York: Oxford University Press, 1998.

GUIMARÃES, Bernardo. Os timbiras, poema do Sr. A. G. Dias. **A Actualidade: Jornal Político, Litterario e Noticioso**. Rio de Janeiro, ano I, n. 55, 8 out. 1859, p. 3.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Pai Tomás no romantismo brasileiro. **Teresa**, São Paulo, n. 12-13, p. 421-429, 23 dez. 2013.

GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. **Debaixo da imediata proteção imperial**: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889). 2ª ed. São Paulo: Annablume, 2011.

GUIMARÃES, Manoel Luís Lima Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, n. 1., p. 5-27, 1988.

GUSDORF, Georges. **Le romantisme. Tome I: Le savoir romantique**. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2011.

HACQUARD, Georges. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Lisboa: Hachette, 1990.

HALMI, Nicholas. **The genealogy of the romantic symbol**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

HANDELMANN, Gottfried Heinrich. **História do Brasil**, v. 1. Tradução brasileira do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; introdução e notas de Odilon Nogueira de Matos; notas de Basílio Magalhães. 2. Ed. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: INL, 1978.

HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: TEXEIRA, Ivan (org.). **Épicos**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008. p. 15-94.

_____. Identidades sociais através de “barroco”. **Anais do XIII Encontro Regional da ANPUH**. Seropédica: UFRRJ, 2008. Disponível em: <http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/Identidade_cultural_e_Barroco.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2019.

_____. Categorias epidíticas da *ekphrasis*. **Revista USP**, São Paulo, n.71, p. 85-105, set./nov. 2006.

_____. **A sátira e o engenho**. Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. Castro Alves e o borbulhar do gênio. **Jornal da Tarde**, 8 mar. 1997. Caderno de Sábado.

HARDIE, Philip. Metamorphosis, metaphor, and allegory in the Latin epic. **Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community**. Edited by Margaret Beissinger, Jane Tylus, Susanne Wofford, Susanne Lindgren Wofford. Berkeley: University of California Press, 1999. p. 89-107.

- HARTMANN, Alexandra. The Black counter-gaze. Complicity and white privilege in Claudia Rankine's *Citizen*. In: WÄCHTER, Cornelia; WIRTH, Robert. **Complicity and the politics of representation**. London: Rowman & Littlefield, 2019. p. 177-193.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de estética**. vol. IV. Tradução Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. Coleção Clássicos 26. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- _____. **Cursos de estética**. v. I. Tradução Marco Aurélio Werle. Prefácio H. G. Hotho. Revisão Márcio Seligmann-Silva. Consultoria Victor Knoll e Oliver Tolle. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- HEINE, Heinrich. **De l'Allemagne**. v. 2. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires Éditeurs, 1866.
- HERCULANO, Alexandre. Introdução 1867. **Opusculos**. Lisboa: Casa da Viuva Bertrand e C.^a, 1873, Tomo I. p. 3-30.
- _____. A voz do profeta. **Opusculos**. Lisboa: Casa da Viuva Bertrand e C.^a, 1873, Tomo I. p. 31-118.
- _____. Futuro literário de Portugal e do Brasil. In: DIAS, Gonçalves. **Prosa e poesia completas**. Organização Alexei Bueno. Ensaio biográfico Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1998. p. 97-100.
- _____. Carta de Alexandre Herculano a D. Pedro II datada de 06/12/1856. In: MAGALHÃES, D. J. Gonçalves de. **A confederação dos Tamoios**. Organização Maria Eunice Moreira e Luís Bueno. Curitiba: Ed. UFPR, 2007. p. CXLVII-CLVII.
- HERDER, Johann Gottfried von. **Filosofia de la historia para la educación de la humanidad**. Introducción de Eugenio Pucciarelli. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata, 2007.
- _____. **Também uma filosofia da história para formação da humanidade**: uma contribuição a muitas contribuições do século. Lisboa: Antígona, 1995.
- _____. **Ideas para uns filosofía de la historia de la humanidad**. Traducción directa de J. Rovira Armengol. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1959.
- HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Prefácio. In: MAGALHÃES, D. J. G. de. **Suspiros poéticos e saudades**. 5. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília; INS – Instituto Nacional do Livro, 1986. p. 13-32.
- HOMERO. **Ilíada**. Tradutor Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2015.
- _____. **Odisseia**. Tradutor Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2015.

- _____. **Odisseia: Homero**. Tradução e introdução Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- _____. **Ilíada**. Tradução de Odorico Mendes, prefácio e notas verso a verso de Sálvio Nienkötter. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- HORÁCIO. **Arte poética**. Tradução e comentários Cândido Lusitano [Francisco José Freire]. Edição Renan Santos. Porto Alegre: Concreta, 2017.
- _____. Epistula ad Pisones. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Introdução Roberto de Oliveira Brandão. Tradução direta do latim e do grego Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 55-69.
- HUGO, Victor. **Oeuvre poétique de Victor Hugo: III. La Légende des Siècles**. Paris: E. Hugues, 1888-1895.
- _____. **Oeuvres complètes de Victor Hugo. Poésie**. Tome 1^{er}. Odes et ballades. Paris: E. Michaud, Éditeur, 1843
- ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: JAUSS, Hans Robert et al. **A literatura e o leitor**. Tradução Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- _____. **The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1972.
- JAUSS, Hans Robert; BENZINGER, Elizabeth. **Literary history as a challenge to literary theory**. New Literary History, vol. 2, n. 1, p. 7-37, Autumn 1970. p. 31.
- JOBIM, José Luis. **Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações**. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020 (E-book).
- JUNG, Carl G. **Psychology of the unconscious**. Translation and introduction Beatrice M. Hinkle. New York: Moffat, Yard and Company, 1917.
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. 2. ed. Tradução Valerio Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- KANTOR, Iris. **Esquecidos e Renascidos**. Historiografia acadêmica luso-brasileira (1724-1759). São Paulo: Hucitec; Salvador: Centro de Estudos Baianos/UFBA, 2004.
- _____. A Academia Brasílica dos Renascidos e o governo político da América portuguesa (1759): notas sobre as contradições do cosmopolitismo acadêmico lusoamericano. **Revista de História das Ideias**. v. 24, p. 51-83, 2003.
- KAUFMANN, Walter. **Tragedy and philosophy**. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- KENT, R. K. Palmares: An African State in Brazil. **The Journal of African History** 6, n. 2, p. 161-75, 1965.

- KERBER, Linda K., DE HART, Jane S., DAYTON, Cornelia H., WU, Judy T. (Eds.). **Women's America: Refocusing the Past**. 8. ed. New York; Oxford: Oxford University Press, 2016.
- KINNIER WILSON, J. V. A Return to the Problems of Behemoth and Leviathan. **Vetus Testamentum**, v. 25, n. 1, p. 1-14, 1975.
- KOELB, Janice H. **The poetics of description: imagined places in European literature**. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- KRIEGER, Murray. Ekphrasis and the still movement of poetry; or Laokoön Revisited. In **Ekphrasis**. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1992. p. 263–288.
- KUIKEN, Kir. **Imagined sovereignties**. Toward a new political romanticism. New York: Fordham University Press, 2014.
- KUYPERS, Jim A. **Rhetorical Criticism: Perspectives in action**. Lanham: Rowman & Littlefield, 2016.
- LAGO, Antonio Bernardino Pereira do. **Estatística historica-geografica da Provincia do Maranhão, oferecida ao Soberano Congresso das Cortes Geraes, extraordinarias, e constituintes da monarchia portugueza**. Lisboa: Typ. da Academia Real de Sciencias, 1822.
- LAMENNAIS, Félicité de. **Palavras d'um crente ou escudo contra abusos religiosos e políticos**. Tradução Pedro Cyriaco da Silva. Lisboa: Typ. de A. S. Coelho e Companhia, 1836.
- _____. **Paroles d'un croyant**. Paris: Engère Renduel, 1834.
- LA SAINTE BIBLE SELON LA VULGATE. Tome second. Tours: Alfred Mame et fils, Éditeurs, 1866.
- LEAL, Antonio Henriques. **Pantheon Maranhense. Ensaios biographicos dos maranhenses illustres já fallecidos**. t. III. Lisboa: Imprensa Nacional, 1874.
- LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (eds.). **Diccionario razonado del Occidente medieval**. Traducción Ana Isabel Carrasco Manchado. Madrid: Ediciones Akal, 2003
- LEITE, Dante Moreira. **O amor romântico e outros temas**. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.
- LERNER, Gerda. **Why history matters. Life and thought**. New York: Oxford University Press, 1997.
- LONGINO. Do sublime. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Introdução Roberto de Oliveira Brandão. Tradução direta do latim e do grego Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. P. 70-114.
- LOPES, Hélio. **A divisão das águas: contribuição ao estudo das revistas românticas Minerva Brasiliense (1843-1845) e Guanabara (1849-1856)**. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

LOWE, Dunstan M. Personification Allegory in the ‘Aeneid’ and Ovid’s ‘Metamorphoses.’ **Mnemosyne**, vol. 61, n. 3, p. 414–435, 2008.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Romanticism against the tide of modernity**. Translated by Catherine Porter. Durham: Duke University Press, 2001.

LUKÁCS, Georg. **O romance histórico**. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

LYNCH, John P. Laocoön and Sinon: Virgil, ‘Aeneid’ 2.40-198. **Greece & Rome**, vol. 27, no. 2, p. 170-179, October 1980.

MACHADO, Alcântara. **Gonçalves de Magalhães ou o romântico arrependido**. São Paulo: Livraria Acadêmica, 1936.

MACHADO, Maria Helena P. T. **Crime e escravidão: trabalho, Luta e Resistência nas Lavouras Paulistas (1830-1888)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

MAESTRI, Mário, Benjamin Péret: um olhar heterodoxo sobre Palmares, **Marges** 18, Perpignan: Presses universitaires de Perpignan, p. 159-188, 1997.

MAGALHÃES, D. J. Gonçalves de. **Poesias de D. J. G. de Magalhaens**. Rio de Janeiro: Typographia de R. Ogier, 1832.

_____. **Suspiros poéticos e saudades**. 2. ed. Paris: Livreiro-editor Morizot, 1859.

_____. **A confederação dos tamoyos**. Rio de Janeiro: Empresa Tipográfica Dois de Dezembro, 1857.

_____. **A confederação dos tamoyos**: poema por D. J. G. de Magalhaens. 2. ed. revista, correta e acrescentada pelo autor. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1864.

_____. **A confederação dos tamoios**. Organização Maria Eunice Moreira, Luís Bueno. Curitiba: UFPR, 2007.

_____. **Obras de D. J. G. de Magalhães**. Tomo I. Poesias avulsas. Viena: Imperial e Real Typographia, 1864.

_____. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. **NITHEROY, Revista Brasiliense. Ciencias, Lettras, e Artes**. Tomo I. v. 1. Paris: Dauvin et Fontaine, Libraires, 1836. p. 132-159.

_____. Filosofia da religião, sua relação com a moral, e sua missão social. **NITHEROY, Revista Brasiliense. Ciencias, Lettras, e Artes**. n. 2. p. 9-38.

_____. Philosophia da Religião. **NITHEROY, Revista Brasiliense. Ciencias, Lettras, e Artes**. Tomo I. v. 2. Paris: Dauvin et Fontaine, Libraires, 1836. p. 9-38.

MARCH, Jenny. **Mitos clássicos**. Tradução Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

- MARIN, Richard. Zumbi dos Palmares: um novo Tiradentes? **CLIO: Revista de Pesquisa Histórica**. Série História do Nordeste. n. 20, Recife: UFPE, p. 233-247, 2002.
- MARQUES, Wilton José. **O poeta sem livro e a *pietà* indígena**. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.
- _____. **O poeta do lá**. São Carlos: EdUFSCar, 2014.
- _____. **Gonçalves Dias: o poeta na contramão**. Literatura e escravidão no romantismo brasileiro. São Carlos: EDUFSCar, 2010.
- MARQUESE, Rafael de Bivar. As desventuras de um conceito: capitalismo histórico e a historiografia sobre a escravidão brasileira. **Revista de História**, São Paulo, n. 169, jul./dez., p. 223-253, 2013.
- MARTINS, Eduardo Vieira. **A fonte subterrânea**. Londrina: Eduel, 2005.
- MATTHEWS, Gelien. **Caribbean slave revolts and the British abolitionist movement**. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2006.
- MATTOS, Ilmar Rohloff de. **O tempo saquarema**. São Paulo; Brasília: Hucitec, INL, 1987.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Tradução Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MCWILLIAMS JR., John P. **The American Epic. Transforming a genre, 1770-1860**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- MELVILLE, Herman. **Moby Dick; or, the White Whale**. Boston: The St. Botolph Society, 1892.
- MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira**. São Paulo: É Realizações, 2014.
- MITCHELL, W. J. T. "Ekphrasis and the other". In: **Picture Theory**. Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- MIKI, Yuko. **Frontiers of Citizenship: A Black and Indigenous History of Postcolonial Brazil**. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MONTE ALVERNE, Frei Francisco de. Considerações críticas, literárias e filosóficas acerca da Confederação dos Tamoios, do Sr. Dr. Domingos José de Magalhães. In: MAGALHÃES, D. J. G. de. **A confederação dos tamoios**. Organização Maria Eunice Moreira, Luís Bueno. Curitiba: UFPR, 2007. p. CLVIII-CLXXV.
- MOREIRA, Vânia. O ofício do historiador e os índios: sobre uma querela no Império. **Revista Brasileira de História**, São Paulo. v. 30, n. 59, 2010. p. 53-72.
- MORRISON, Toni. **A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura**. Tradução Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019 (E-book).

- MOTTA, Márcia Maria Menendes. Sesmarias e o mito da primeira ocupação. **Revista Justiça & História**, Porto Alegre, v. 4, n. 7, mar./abr. 2004.
- MOURA, Clóvis. **Dicionário da escravidão negra no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- NABUCO, Joaquim. **Minha formação**. São Paulo: Instituto Progresso Editorial S.A., 1949.
- _____. **Um estadista do império. Nabuco de Araújo, sua vida, suas opiniões, sua época por seu filho Joaquim Nabuco**. Tomos II e III. 1866-1878. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1897.
- _____. **Castro Alves. Artigos publicados na Reforma**. Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1873.
- NAVARRO, Eduardo de Almeida. **Dicionário de Tupi Antigo: a língua indígena clássica do Brasil**. Prefácio Ariano Suassuna. São Paulo: Global, 2013.
- NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. **Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo**. 2. ed. Tradução, apresentação e notas Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- O ABOLICIONISTA. Missão das Sociedades Abolicionistas II. **O Abolicionista**. Publicação quinzenal da Sociedade Libertadora 7 de Setembro. Salvador, n. 4, 30 de abril de 1871.
- O ABOLICIONISTA. Órgão da Sociedade Brasileira Contra a Escravidão. Rio de Janeiro, Typ. da Gazeta de Notícias, Anno I, n. 1, 1 de novembro de 1880.
- O GUANABARA: revista mensal artística, científica e litteraria. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], Typ. Guanabarenses de L.A.F. Menezes, 1850-1855.
- ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Havana: Jesús Montero Editor, 1940.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. **A vida de Gonçalves Dias: contendo o diário inédito da viagem de Gonçalves Dias ao Rio Negro, com 11 ilustrações fora do texto**. Brasília : Senado Federal, Conselho Editorial, 2016.
- PERES, Marcos Flamínio. **A fonte envenenada: transcendência e história em três hinos de Gonçalves Dias**. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.
- PESTELL, Ben; PALAZZOLO, Pietra; BURNETT, Leon. **Translating myth**. Oxford: Legenda, 2016.
- PHILLIPS, Christopher N. **Epic in American Culture**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2012
- PICCIOTTO, Madeleine. **Workers and slaves: the rhetoric of freedom in the poetry of Walt Whitman and Antonio de Castro Alves**. 1985. 254f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Princeton. Princeton University, 1985.

- PINASSI, Maria Orlanda. **Três devotos, uma fé, nenhum milagre**. Fundação Editora da UNESP, 1998.
- PINHEIRO, [Cônego] Joaquim Caetano Fernandes. A destruição de Palmares. **Revista Popular**. Anno segundo. Tomo Quinto. Rio de Janeiro, B. L. Garnier, p. 149-155, jan./mar. 1860.
- PINTO, Lúcia Ricotta Vilela. A paisagem na produção letrada romântica: artifício e natureza. **Revista de Letras**, Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, v. 1, n. 34, 2015, p. 49-64.
- PITA, Sebastião da Rocha. **Historia da America portugueza desde o anno de mil e quinhentos do seu descobrimento até o de mil e setecentos e vinte e quatro**. 2. ed. Lisboa: Editor Francisco Arthur da Silva, 1880.
- _____. **Historia da America Portuguesa desde o anno de mil e quinhentos do seu descobrimento, até o de mil e setecentos e vinte e quatro**. Lisboa Occidental: Na officina de Joseph Antonio da Sylva, 1730.
- PLETT, Heinrich F. **Enargeia in classical Antiquity and the early modern age**. The aesthetics of evidence. Leiden: Brill, 2012.
- PORTER, Laurence M. Consciousness of the Exotic and Exotic Consciousness in Chateaubriand. **Nineteenth-Century French Studies**, Vol. 38, No. 3/4, p. 159-171, Spring/Summer 2010.
- PORTO-ALEGRE, Apolinário. Os Palmares. Romance histórico. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**. Porto-Alegre, v. 3, n. 2, junho 1997.
- PORTO-ALEGRE, M. de A.; MAGALHÃES, D. J. Gonçalves de. **Cartas a Monte Alverne**. Organização Roberto Lopes. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.
- PORTO-ALEGRE, M. de A. Contornos de Nápoles. In: NITHEROY, Revista Brasiliense. Ciencias, Letras, e Artes. Tomo I. v. 2. Paris: Dauvin et Fontaine, Libraires, 1836. p. 161-213.
- PRADO, Décio de Almeida. **História concisa do teatro brasileiro**. São Paulo: Edusp, 2008.
- _____. **O drama romântico brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- PRICE, Richard. **Maroon societies. Rebel slave communities in the Americas**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996.
- PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, 18 (50), 2004. p. 163-164.
- PUCCIARELLI, Eugenio. Herder y el nacimiento de la conciencia histórica. In: HERDER, J. G. **Filosofia de la historia para la educación de la humanidad**. Introducción de Eugenio Pucciarelli. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata, 2007. p. 11-23.

- PUNTONI, Pedro. **A Confederação dos Tamoyos de Gonçalves de Magalhães: a poética da história e a historiografia do império**. Novos Estudos Cebrap. São Paulo, v. 45, p. 119-130, 1997.
- _____. **A Guerra dos Bárbaros: povos indígenas e a colonização do sertão nordeste do Brasil, 1650-1720**. São Paulo: Hucitec; Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- QUINTILIANO, Marcos Fábio. **Instituição oratória**. Tomo II. Tradução, apresentação e notas Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.
- _____. **Instituições oratórias**. Tradução Jerônimo Soares Barbosa. Coimbra: Imprensa da universidade, 1836.
- RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.
- _____. **A cidade das letras**. Tradução Emil Sader. São Paulo: Boitempo, 2015 (E-book).
- RAMALHO, Cristina. Sobre a invocação épica. **Cadernos de Letras da UFF**, Rio de Janeiro, n. 47, p. 373-391, 2013.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. **Poesia romântica: antologia**. Introdução, seleção e notas Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Melhoramentos, 1965.
- RANCIÈRE, Jacques. **Politique de la littérature**. Paris: Éditions Galilée, 2007.
- REIS, João José. Quilombos e revoltas escravas no Brasil. **Revista USP**, n. 28, p. 14-39, março 1996.
- _____.; Flávio dos Santos Gomes; Marcus J. M. de Carvalho. **O alufá Rufino**. Tráfico, escravidão e liberdade no Atlântico negro (c. 1822-1853). São Paulo: Companhia das Letras, 2010 (E-book).
- RENAN, Ernest. Que é uma nação. Tradução de Samuel Titan Jr. Nota introdutória Angela Alonso e Samuel Titan Jr. **Plural**. São Paulo, n. 4, 1997, p. 154-175.
- REYNAUD, Maria João. Herculano, Poeta-Profeta. **Revisitando Herculano no bicentenário do seu nascimento**. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013. p. 25-36.
- REYNOLDS, Paul. Complicity: Narratives, Articulations, and the Politics of Representation. In: WÄCHTER, Cornelia; WIRTH, Robert. **Complicity and the politics of representation**. London: Rowman & Littlefield, 2019. p. 121-138.
- RIBEIRO, Renato Janine. A dor e a injustiça. In: COSTA, Jurandir Freire. **Razões públicas, emoções privadas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 7-12.
- RICARDO, Cassiano. **O indianismo de Gonçalves Dias**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus Editora, 1997.

- RICOTTA, Lúcia. A constelação espacial das cenas de origem em *Scènes de la Nature*, de Ferdinand Denis. **Revista USP**, São Paulo, n. 91, 2011, p. 112-124.
- RICUPERO, Bernardo. **O Romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ROBILLARD, Valerie. JONGENEEL, Els. **Pictures into words: theoretical and descriptive approaches to ekphrasis**. Amsterdam: VU University Press, 1998.
- RODOLPHO, Melina. Écfrase e evidência. **Letras clássicas**, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 94-113, 2014.
- RODRIGUES, Nina. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Nacional, 1932.
- ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. 5. ed. Organização e prefácio Néelson Romero. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. v. 3.
- _____. **Últimos harpejos**. Pelotas e Porto Alegre: Carlos Pinto & C., 1883.
- ROSENFELD, Anatol. Castro Alves e Heinrich Heine. **Letras e leituras**. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 85-93.
- ROUANET, Maria Helena. Aquarelas de um Brasil. **História, Ciências, Saúde**. Manguinhos, v. I, n. 1, p. 100-108, jul.-oct., 1994.
- RÜSEN, Jörn. Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, v. 2, n. 2, p. 163-209, 2009.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26.
- SCATOLIN, Adriano. **A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 23**. 2009. 308 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- SCHILLER, Friedrich. Sobre o sublime. In: SÜSSEKIND, Pedro (org.). **Do sublime ao trágico**. Tradução Pedro Sússekkind e Vladimir Vieira. São Paulo: Autêntica Editora, 2011.
- SCHLEGEL, August Wilhelm. **Doutrina da arte**. Cursos sobre Literatura Bela e Arte. Introdução, tradução e notas Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.
- SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa sobre a poesia e outros fragmentos**. Tradução, prefácio e notas Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. **Retrato em branco e negro**. Jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

- _____.; GOMES, Flávio (org.). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- _____.; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015 (E-book).
- _____. **As barbas do imperador**. D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SCHWARTZ, Stuart B. **Slaves, peasants and rebels: reconsidering Brazilian slavery**. Chicago: University of Illinois Press, 1996.
- _____. Mocambos, Quilombos e Palmares: A Resistência Escrava no Brasil colonial. **Estudos Econômicos**, São Paulo, v. 17, n. especial, p. 61-88, 1987.
- SCODEL, Ruth. The modesty of Homer. **Oral performance and its context**. Edited by C. J. Mackie. Leiden; Boston: Brill, 2004. p. 1-20.
- SERRA, Tania. A Donzela Guerreira de Homero a Guimarães Rosa. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. São Paulo, n. 41, p. 181-189, 31 jan. 1996.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **Formação épica da literatura brasileira**. 2. ed. Jundiaí: Paco, 2017.
- _____.; RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- SILVA, Joaquim Norberto de Souza. Bosquejo da história da poesia brasileira. **Modulações poéticas**. Rio de Janeiro: Typographia Franceza, 1841.
- SILVA, Orlando Sampaio. **Tuxá: índios do Nordeste**. São Paulo: Annablume, 1997.
- SINHA, Manisha. **The slave's cause. A history of abolition**. New Haven; London: Yale University Press, 2016.
- SINKEVISQUE, Eduardo. Breve relação sobre o Tratado político (1715) de Sebastião da Rocha Pita ou uma notícia dividida em quatro anatomias. **Estudos Portugueses e Africanos**. Campinas, v. 36, Jun/Dez, p. 59-80, 2000.
- SOARES, Sônia Regina Pinto. **Joaquim Norberto de Souza Silva: historiador. Um olhar sobre Minas Gerais colonial**. 2002. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2002.
- SOUSA, João da Cruz e. **Cruz e Sousa: obra completa**. Organização Andrade Muricy. Atualização Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. Os Timbiras: o poema que podia ter sido e que não foi. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Niterói, v. 22, n. 40, p. 56-72, Ago. 2020.
- _____. **Gonçalves de Magalhães: cadeira 9, patrono**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012.

- _____. Joaquim Norberto e sua contribuição à edição de textos e à crítica literária. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 48, n. 1, p.9-26, jan./jun. 2008.
- _____. **O império da eloquência**. Rio de Janeiro: EdUERJ: EdUFF, 1999.
- SOUZA SILVA, Joaquim Norberto de. Os Palmares. Fragmentos de um poema. **O Guanabara, revista mensal, artística, científica e literária** I, n. 12, p. 411-423, 1851.
- _____. **Modulações poéticas**. Rio de Janeiro: Typographia Franceza, 1841.
- SPIX, Johann Baptist von; MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. **Viagem pelo Brasil (1817-1820)**. 3v. Tradução Lúcia Furquim Lahmeyer. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2017.
- STAËL, (Anne-Louise-Germaine) Madame de. **De L'Allemagne**. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, 1852.
- _____. **Da Alemanha**. Tradução e apresentação Edmir Míssio. São Paulo: Editora UNESP, 2016.
- STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais de poética**. Tradução Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.
- TAUNAY, Afonso d'Escragnoille. Prefácio. In: ENNES, Ernesto. **As guerras nos Palmares (subsídios para a sua história)**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938. p. 1-7.
- TEMPERLEY, Howard. **British antislavery, 1833-1870**. London: Longman, 1972.
- TEIXEIRA, Ivan. **Mecenato pombalino e poesia neoclássica**. Basílio da Gama e a poética do encômio. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- THOMAS, Sophie. **Romanticism and visuality: fragments, history, spectacle**. Routledge, 2008.
- THOMPSON, Vincent Bakpetu. Leadership in the African Diaspora in the Americas Prior to 1860, **Journal of Black Studies** 24, n. 1, p. 42-76, 1993.
- TREECE, David. **Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial**. Tradução Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Edusp, 2008.
- TRINDADE, Solano. Canto dos Palmares. In: BERND, Zilá (org.). **Poesia negra brasileira: antologia**. Prefácio Domício Proença Filho. Porto Alegre: AGE, 1992. p. 47-52.
- TYLUS, Jane. Tasso's trees: epic and local culture. In: BEISSINGER, Margaret; TYLUS, Jane; WOFFORD, Susanne (eds.). **Epic traditions in the contemporary world: the poetics of community**. Berkeley: University of California Press, 1999. p. 108-130.
- URBAN, Greg. A história da cultura brasileira segundo as línguas nativas. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. In: CUNHA, Manuela Carneiro (org.). **História dos índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura: FAPESP, 1992. p. 87-102.

- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. **História geral do Brasil, isto é, do descobrimento, colonização, legislação e desenvolvimento deste estado, hoje império independente, escrita em presença de muitos documentos autênticos recolhidos nos arquivos do Brasil, de Portugal, da Espanha e da Holanda.** Tomo Primeiro. Rio de Janeiro: E. e H. Laemmert, 1854.
- VERÍSSIMO, José. **Estudos de literatura brasileira.** 3ª série. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1903.
- _____. Gonçalves Dias. **Estudos de literatura brasileira: 2.ª série.** Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1977, p. 19-26.
- _____. **História da literatura brasileira:** de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves & Cia, 1916.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Entre mito e política.** Tradução Cristina Murachco. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- VIRGÍLIO (Publius Vergilius Maro). **Eneida.** Tradução Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas João Angelo Oliva Neto. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.
- VOLTAIRE. L'essai sur la poésie épique. **La Henriade, poème, avec les notes et variantes, suivi de l'Essai sur la poésie épique, par Voltaire.** Paris: Stereotype D'Herhan, 1816. p. 289-402.
- WÄCHTER, Cornelia. Introduction: Complicity and the Politics of Representation. In: WÄCHTER, Cornelia; WIRTH, Robert. **Complicity and the politics of representation.** London: Rowman & Littlefield, 2019. p. 1-7.
- WEBB, Ruth H. **Ekphrasis, imagination and persuasion in Ancient rhetorical theory and practice.** Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2009.
- WEINSTEIN, Barbara. **The Amazon rubber boom, 1850-1860.** Stanford: Stanford University Press, 1983.
- WERLE, Marco Aurélio. Winckelmann, Lessing e Herder: estéticas do efeito? **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 23, n. 1, p. 19-50, 2000.
- WETTTLAUFER, Alexandra K. **In the mind's eye.** The visual impulse in Diderot, Baudelaire and Ruskin. Amsterdam; New York: Rodopi, 2003
- WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX.** Tradução José Laurêncio de Melo. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.
- _____. **Figural realism.** Studies in the mimesis effect. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.
- _____. O texto histórico como artefato literário. **Trópicos do discurso.** Ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

WILSON, William A. Herder, folklore and romantic nationalism. **The Journal of Popular Culture**, v. 6, Issue 4, p. 819–835, March 1973.

WORDSWORTH, William. **The Prelude, or Growth of a Poet's Mind; an Autobiographical Poem**. London: Edward Moxon, Dover Street, 1850.

ZILBERMAN, Regina. Dois projetos inacabados de poesia americana. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Niterói, v. 22, n. 40, p. 40-55, Ago. 2020.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

6.1 Prólogos e uma nota final de edições de obras poéticas selecionadas de Magalhães

1. MAGALHÃES, D. J. G. **Poesias**. Rio de Janeiro: Typographia de R. Ogier, 1832.

Ao leitor.

– A Poesia, esta arte sublime e encantadora, que desde o seu berço foi consagrada ao culto da Divindade, aos mistérios da Religião, às verdades da Filosofia, às regras da Moral e da Política, e às maravilhas do Mundo físico; a Poesia, que entre os Povos mesmo bárbaros é um título de honra para aqueles, que a cultivam, e que salvou do esquecimento os nomes de tantos Heróis famosos, que pela Pátria afrontaram os perigos e a morte; a Poesia, considerada pelos Egípcios e pelos Gregos como uma inspiração divina, tem entre nós, e neste século, que de luzes se chama, perdido todo o seu esplendor e majestade. A arte, que endeusou Homero, e lhe ergueu altares, é condenada ao desprezo, e reputada como inútil aos homens e à perfeição dos costumes; e os Poetas são classificados entre os ociosos e maníacos. Nem posso eu ser acusado de exageração, quando é manifesto o esquecimento em que estão sepultadas as obras dos nossos melhores Poetas. E o que é mais; quase ninguém fala em um Basílio da Gama, em um Frei Santa Rita Durão, em um Padre Caldas, nos dois Alvarengas, e num Cláudio Manuel da Costa.⁷⁴⁰ – Talvez seja isto devido ao Gênio destruidor do Governo despótico, que sobre nós imperou, mais empenhado em extrair o ouro e a prata das nossas minas, do que em animar os talentos e espalhar a ilustração. E quem sabe mesmo se este gérmen de ingratitude e desprezo para tudo o que é nobre e elevado, para tudo o que sente, e respira a Liberdade é um legado de morte, que nos deixou essa Nação de que fizemos parte? Pois sabemos qual foi a sorte de Camões, de Garção, de Filinto Elísio, de Santos e Silva e de Bocage; sem falar de outros muitos, que prestaram assinalados serviços pelas armas e pelas letras. Os louros de um Poeta não tem brilho aos olhos de um povo de escravos, para quem só vale o ouro: mas a Posteridade aponta com orgulho para os monumentos indestrutíveis, que Homero e Píndaro ergueram à Grécia, Virgílio à Roma, Tasso à Itália, Camões à Portugal, Milton à Inglaterra, e Voltaire à França; e estes homens eram Poetas!.. Até mesmo os Filósofos de todas as idades pagaram seu tributo à Poesia: Platão fazia versos; Aristóteles não julgou inútil consagrar algum tempo à consideração de uma Arte Poética, Descartes cultivava com transporte a Poesia, e estre gosto o acompanhou até a morte; Leibniz, Pascal, Cabanis e outros célebres filósofos ainda nesta parte imitaram a Platão. Estes nomes bastam para confundir os inimigos da Poesia.

Acresce mais que a Poesia, louvando as ações dos Grandes Homens, dos Patriotas, e dos Beneméritos, tem por fins inspirar o amor à virtude, e horror ao vício. Assim a Poesia é uma parte da Filosofia moral, ou para melhor dizer, a Poesia e a Filosofia é uma mesma coisa, considerada por dois pontos de vista diferentes. Portanto a leitura dos Poetas é sempre útil, e muito concorre para a moral e ilustração dos Povos.

⁷⁴⁰ Louvores sejam dados ao ilustre Redator do Parnaso Brasileiro, o Sr. Cônego Januário da Cunha Barbosa, pelo importante serviço que fez à nossa Literatura, publicando as poesias seletas dos nossos melhores Poetas, que já no esquecimento existiam sepultados. [nota do autor]

E nesta época de perturbações e de intrigas, em que os ânimos vacilantes e convulsos olham a política como a única âncora da salvação e da prosperidade da Pátria, com total menosprezo das Ciências e das Boas Artes, cumpre a todo aquele, em cujo coração arde a chama do amor da Pátria, alçar a voz em seus escritos para combater e rechaçar o crime, satirizar, o vício, instruir e enobrecer a humanidade, animar a virtude oprimida, e adoçar as mágoas do coração com a suavidade e harmonia de seus cantos.

Tantos motivos reunidos animaram-me a oferecer ao Público Poesias, que, apesar de não ter o cunho de clássicas, talvez possam desempenhar o fim a que me propus, imprimindo-as; e é, despertar nos meus Patrícios uma nobre emulação e uma justa ambição de glória, que os obrigue a escrever, e dar à luz obras superiores em mérito, que, eternizando seus nomes, assegurem à nossa cara Pátria uma ilustração, que nada tenha que invejar a alguma nação culta. Se os meus votos forem cheios, será com eles saciada minha ambição.

2. MAGALHÃES, D. J. G. **Suspiros poéticos e saudades**. 2. ed. correta e aumentada. Paris: Morizot, Livreiro-editor, 1859. 1836.

Lêde.

Pede o uso que se dê um prólogo ao livro, como um pórtico ao edifício, e como este deve indicar por sua construção a que Divindade se consagra o templo, assim deve aquele designar o caráter da obra. Santo uso de que nos aproveitamos para desvanecer alguns preconceitos que talvez contra este Livro se elevem em alguns espíritos apoucados.

É um Livro de Poesias escritas segundo as impressões dos lugares; ora sentado entre as ruínas da antiga Roma, meditando sobre a sorte dos impérios; ora no cimo dos Alpes, a imaginação vagando no infinito como um átomo no espaço; ora na gótica catedral, admirando a grandeza de Deus, e os prodígios do Cristianismo; ora entre os ciprestes que espalham sua sombra sobre túmulos; ora enfim refletindo sobre a sorte da Pátria, sobre as paixões dos homens, sobre o nada da vida. São poesias de um peregrino, variadas como as cenas da Natureza, diversas como as fases da vida, mas que se harmonizam pela unidade do pensamento, e se ligam como os anéis de uma cadeia; poesias d'alma, e do coração, e que só pela alma e o coração devem ser julgadas.

Quem ao menos uma vez separou-se de seu país, chorou sobre a campa de um amigo, e armado com o bastão de peregrino, errou de cidade em cidade, de ruína em ruína, como repudiado pelos seus; quem no silencio da noite, cansado de fadiga, elevou até a Deus uma alma piedosa, e verteu lágrimas amargas pela injustiça, e misérias dos homens; quem meditou sobre a instabilidade das coisas da vida, e sobre a ordem providencial que reina na história da Humanidade, como nossa alma em todas as nossas ações; esse achará um eco de sua alma nestas folhas que lançamos hoje a seus pés, e um suspiro que se harmonize com o seu suspiro.

Para bem se avaliar esta obra, três coisas releva notar: o fim, o gênero, e a forma.

O fim deste Livro, ao menos aquele a que nos propusemos, que ignoramos se o atingimos, é o de elevar a Poesia à sublime fonte donde ela emana, como o eflúvio d'água, que da rocha se precipita, e ao seu cume remonta, ou como a reflexão da luz ao corpo luminoso; vingar ao mesmo tempo a Poesia das profanações do vulgo, indicando apenas no Brasil uma nova estrada aos futuros engenhos.

A Poesia, este aroma d'alma, deve de contínuo subir ao Senhor; som acorde da inteligência deve santificar as virtudes, e amaldiçoar os vícios. O poeta, empunhando a lira da Razão, cumpre-lhe vibrar as cordas eternas do Santo, do Justo, e do Belo.

Ora, tal não tem sido o fim da maior parte dos nossos poetas; e o mesmo Caldas, o primeiro dos nossos líricos, tão cheio de saber, e que pudera ter sido o reformador da nossa Poesia, nos seus primores d'arte, nem sempre se apoderou desta ideia; compõe-se uma grande parte de suas obras de traduções; e quando ele é original causa mesmo dó que cantasse o homem selvagem de preferência ao homem civilizado, como se aquele a este superasse, como se a civilização não fosse obra de Deus, à que era o homem chamado pela força da inteligência, com que a Providência dos mais seres o distinguira!

Outros apenas curaram de falar aos sentidos; outros em quebrar todas as leis da decência!

Seja qual for o lugar em que se ache o poeta, ou apunhalado pelas dores, ou ao lado de sua bela, embalado pelos prazeres; no cárcere, como no palácio; na paz, como sobre o campo da batalha; se ele é verdadeiro poeta, jamais deve esquecer-se de sua missão, e acha sempre o segredo de encantar os sentidos, vibrar as cordas do coração, e elevar o pensamento nas asas da harmonia até às ideias arquetípicas.

O poeta sem religião, e sem moral, é como o veneno derramado na fonte, onde morrem quantos procuram aí aplacar a sede.

Ora, nossa religião, nossa moral é aquela que nos ensinou o Filho de Deus, aquela que civilizou o mundo moderno, aquela que ilumina a Europa, e a América: e só este bálsamo sagrado devem verter os cânticos dos poetas brasileiros.

Uma vez determinado e conhecido o fim, o gênero se apresenta naturalmente. Até aqui, como só se procurava fazer uma obra segundo a Arte, imitar era o meio indicado: fingida era a inspiração, e artificial o entusiasmo. Desprezavam os poetas a consideração se a Mitologia podia, ou não, influir sobre nós: com tanto que dissessem que as Musas do Helicon os inspiravam, que Phebo guiava seu carro puxado pela quadriga, que a Aurora abria as portas do Oriente com seus dedos de rosas, e outras tais e quejandas imagens tão usadas, cuidavam que tudo tinham feito, e que com Homero emparelhavam; como se pudesse parecer belo quem achasse algum velho manto grego, e com ele se cobrisse; antigos e safados ornamentos, de que todos se servem, a ninguém honram.

Quanto à fôrma, isto é, a construção, por assim dizer, material das estrofes, e de cada cântico em particular, nenhuma ordem seguimos, exprimindo as ideias como elas se apresentaram, para não destruir o acento da 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. Ora, não se compõe uma orquestra só com sons doces e frutados; cada paixão requer sua linguagem própria, seus sons imitativos, e períodos explicativos.

Quando em outro tempo publicamos um volume das Poesias da nossa infância, não tínhamos ainda assaz refletido sobre estes pontos, e em quase todas estas faltas incorremos; hoje porém cuidamos ter seguido melhor caminho. Valha-nos ao menos o bom desejo, se não correspondem as obras ao nosso intento; outros mais mimosos da Natureza farão o que não nos é dado.

Algumas palavras acharão neste Livro que nos Dicionários Portugueses se não deparam; mas as línguas vivas se enriquecem com o progresso da civilização, e das ciências, e uma nova ideia pede um novo termo.

Eis as necessárias explicações para aqueles que leem de boa fé, e se aprazem de colher uma pérola no meio das ondas; para aqueles, porém, que com olhos de prisma tudo decompõem, e como as serpentes sabem converter em veneno até o néctar das flores, tudo é perdido; o que poderemos nós dizer-lhes?... Eis mais uma pedra onde afiem suas presas, mais uma taça onde saciem sua febre de escárnio.

Este Livro é uma tentativa, é um ensaio; se ele merecer o público acolhimento, cobraremos ânimo, e continuaremos a publicar outros que já temos feito, e aqueles que fazer poderemos com o tempo.

É um novo tributo que pagamos á Pátria, enquanto lhe não oferecemos coisa de maior valia; é o resultado de algumas horas de repouso, em que a imaginação se dilata, e a atenção descansa, fatigada pela seriedade da ciência.

Tu vais, oh Livro, ao meio do turbilhão em que se debate nossa Pátria; onde a trombeta da mediocridade abala todo os ossos, e desperta todas as ambições; onde tudo está gelado, exceto o egoísmo; tu vais, como uma folha no meio da floresta batida pelos ventos do inverno, e talvez tenhas de perder-te antes de ser ouvido, como um grito no meio da tempestade.

Vai; nós te enviamos, cheios de amor pela Pátria, de entusiasmo por tudo que é grande, e de esperanças em Deus, e no futuro.

ADEUS!

Paris, julho de 1836.

3. MAGALHÃES, D. J. G. **Obras de D. J. G. de Magalhaens**. Tomo I. Poesias avulsas. Vienna: Imperial e Real Typographia, 1864.

Prólogo

Deixemo-nos de poetas e de poesia; curemos dos interesses materiais, que são as fontes da prosperidade e riqueza das Nações. O tempo das ficções expirou com a infância do Gênero humano. Vivemos em um século de ciências positivas, de artes proveitosas, de indústria e de comércio, em que o tempo é um hábil capital que deve produzir ouro, e não fábulas.

Quanto em particular e em público assim discorrem e praticam! Quanto, sem que o digam, assim pensam! Quanto aí se dão por consumados políticos, por hábeis estadistas, só porque lhes falta em devido grau o sentimento do belo moral, e das harmonias da Natureza! Quanto enfim se julgam beneméritos da pátria, credores de todas as dignidades e títulos, só porque esgotam a sua atividade, não na cultura das terras, não nas forjas, não a bordo dos navios, mas em especulações que fundem grosso dinheiro, sem que o suor lhes regue o rosto!

Serão esses os que melhor compreendem os destinos do Gênero humano? Serão esses os únicos promotores da grandeza e glória das Nações?

Demos por um momento que razão tenham os desprezadores da poesia; que sejam os poetas uns gastadores inúteis do tempo, entes ociosos na ordem social, e a poesia um brinquedo de palavras, incompatível com a gravidade dos destinos do homem.

Mas donde vem então esse respeito, essa veneração de tantos séculos aos Homeros e Virgílios? Será por que as suas obras, consideradas como matéria de indústria, dão de comer aos tipógrafos e livreiros? Será por isso que sete cidades da Grécia disputaram a glória de ser a pátria do Cantor da Ilíada, e que o grande Alexandre, cingido dos louros de tantas conquistas, invejava a Aquiles a dita de ter sido cantado por esse cego, de quem ignora o mundo o lugar do nascimento?

A Humanidade, dirão, estava então no seu berço, e como o infante, se deleitava e adormecia com essas cantigas. Hoje, viril e grave, só visa ao positivo.

Mas então por que a industriosa Inglaterra, no meio das riquezas do seu vasto comércio, vendo as suas inúmeras naus abarrotadas com os produtos de todas as partes do mundo, pronuncia com orgulho os nomes do seu Shakespeare, do seu Milton, e do seu Byron? Por que a França, tão industriosa como guerreira, eleva estátuas a Corneille e a Racine? Por que das passadas glórias sobrevive Camões nos corações dos Portugueses? Por que a Itália, pugnando pela sua independência e liberdade, invoca o seu Dante, o seu Tasso, o seu Petrarca, o seu Alfieri, para mais merecer a simpatia das Nações? Por que dizemos – a pátria de Goethe e de Schiller, como se esses nomes sós valessem mais que o da sua nação, e os de todos os seus compatriotas?

Serão injustos e caprichosos todos os povos, tanto os mais civilizados quanto os mais incultos, respeitando como divinos a uns entes inúteis ao bem da sociedade?

Não. A ideia do belo, que os poetas realizam em sem cânticos, não é uma ideia vã e factícia, sem utilidade social; nem o sentimento e gosto geral que a estima é uma anomalia, ou uma convenção temporária, que tenha de acabar algum dia.

Não. É um fato constante do espírito, uma faculdade espontânea, nimamente civilizadora, que há de durar enquanto durar a espécie humana; porque não é dado ao homem despojar-se dos seus instintos e leis providenciais, como lhe não é dado acrescentar uma faculdade nova à sua inteligência. Há de durar; porque o homem, procurando satisfazer todas as suas necessidades intelectuais, morais e físicas, não se contenta enquanto não atinge a essa perfeição, que é o belo, de que ele tem um ideal na razão que o esclarece. Há de durar; porque este fato a que chamamos civilização, que é o desenvolvimento progressivo da inteligência humana, todo consiste na realização da ideia do belo em todas as coisas justas e úteis.

Ide à Inglaterra, ide à França, ide à Itália, remontai-vos ao mundo antigo, viajai todos os continentes, por entre todos os povos. Por que sinal direis que são civilizados? Com que critério julgareis do grau da sua civilização relativa? Pela sua literatura, pelas suas Academias, pela multidão e beleza das suas cidades, dos seus templos, dos seus palácios, das suas galerias, dos seus jardins, dos seus canais, das suas pontes, das suas fábricas e das suas naus. O belo se apresentará antes de tudo para abonar a civilização do povo que estudaís. Todas as ciências, todas as artes, todas as indústrias de mãos dadas aspiram a realizar a ideia do belo, dando à matéria melhor forma; a poesia a realiza com tudo que há de mais íntimo no homem, – as ideias e os sentimentos; com tudo o que há de mais humano na expressão, – a palavra harmonizada pelo ritmo.

A poesia é a mais completa, a mais perfeita, a mais bela das produções do engenho humano; porque ela exprime a beleza intelectual, a moral, e a física; tudo abrange, elevando-se da Natureza até ao Criador Eterno.

Se o homem supera ao bruto pela sublimidade da sua razão, e força da sua vontade; se a palavra e o órgão mais natural da sua inteligência, e o principal instrumento da sua associação e civilização; a poesia, sendo como é a mais completa revelação da inteligência, e a mais bela forma de expressão verbal, não pode em nenhum tempo deixar de exaltar todas as potências d'alma, vibrar todas as fibras do coração, encantar os homens, associá-los, e comunicar-lhes todos os nobres afetos de que são possuídos os poetas, cuja missão na sociedade é aviventar o entusiasmo por tudo quanto é verdadeiro, justo e belo. Oxalá alguns desses entes destinados pela Providência a moralizar os seus semelhantes, degenerados pela corrupção dos tempos, não arrastem a poesia pelos lupanares; ímpios sacerdotes, que assim roubam o templo de Deus, para queimá-lo em aras profanas.

O poeta nasce quando a Deus apraz; e nasce filósofo, moralista, legislador, historiador, político, patriota, amante de todas as virtudes, despertador de todas as glórias. Épico, trágico, lírico, didático, elegíaco ou satírico, por todos os modos ele tende a instruir os seus semelhantes, a despertar-lhes nobres sentimentos, adormecidos no tráfico da vida vulgar e prosaica.

Por essa extensão das potências da sua alma; pela exaltação da sua sensibilidade, mais delicada que a do comum dos homens, o poeta simpatiza mais prontamente com todas as virtudes, e experimenta mais fortemente todos os afetos, e é tão capaz do heroísmo do guerreiro como da placidez do filósofo.

Os Lacedemônios em guerra com os Messênios pediram, por ordem do oráculo, socorro aos Atenienses. Em vez do socorro pedido, mandaram-lhes os Atenienses por zombaria o poeta

Tirteu, que era coxo, e cego de um olho. Percebeu o poeta a irrisão com que dele se lembravam os seus concidadãos, e em vez de recuar, como o faria qualquer homem ordinário, assumiu o entusiasmo que lhe acendera o despeito, apresentou-se aos Lacedemônios, que debaixo do seu mando, inflamados por seus hinos, marcharam ao combate, ganharam a vitória, e cheios de reconhecimento declararam o poeta cidadão de Esparta.

Ésquilo distinguiu-se como guerreiro nas batalhas de Maratona, de Salamina e de Plateias.

Se Camões, Calderón de la Barca, Ercilla, e tantos outros poetas ilustres não comandaram exércitos como Tirteu, como ele souberam combater nas fileiras dos seus concidadãos.

Dante, que sabia tudo quanto se podia saber no seu tempo; que desempenhou tantas missões políticas, e foi um dos Priores ou Magistrados supremos de Florença; Dante, o grande poeta italiano, assinalou-se em muitas empresas guerreiras contra os Guibilinos, e concorreu com seu valor para a vitória de Campaldino, e tomada de Caprona.

– Não fazem mal as Musas aos doutores –

Escrevia o bom Ferreira; para tudo servem, e a todos favorecem no exercício das suas nobres profissões; e se todos os que hoje entre nós escrevem, discutem e legislam as cultivassem como Sólon, tão grande não seria o escândalo da impolidez da sua prosa, tão inútil como insulsa.

O que de Scipião se sabe e alcança
É nas comédias grande experiência;
Lia Alexandre a Homero, de maneira
Que sempre lhe sabe à cabeceira.⁷⁴¹

A filosofia, as matemáticas, a física, a política, a história, a diplomacia, toda a vasta ciência de Leibniz não o impediram de poetar; como os cuidados de engrandecer um Reino, e as fadigas de guerra não impediram o grande Frederico da Prússia de cultivar a poesia em companhia de Voltaire.

O maior Ministro de que se honra a França, cuja tenacidade em seus planos políticos nunca afrouxou, em 20 anos de governo; vencedor em todas as suas grandes empresas, e que a tão alto ponto de supremacia elevou o seu país; esse afamado Cardeal de Richelieu compunha tragédias, e ambicionava a glória de ser emulo de Corneille!

Todos os grandes homens tiveram sempre uma veia poética; e todos os grandes poetas são por isso mesmo os maiores homens de que se honra a Humanidade.

A muitos parece não haver hoje poetas tão originais, não se amar hoje tanto a poesia como nos passados tempos. Mas também asseguram os velhos, que os homens de hoje já não são tão religiosos como os seus avós. Engano! São tão poetas, tão religiosos como os seus maiores; mas o são por outro modo. Mudaram-se as divindades, modificou-se a forma do culto; não diminuiu o número dos cultores do templo.

⁷⁴¹ Camões, Lusíadas. Canto V Oitava XCVI. [nota do autor]

Se parece não haver hoje poetas tão originais, tão inspirados como nas passadas eras, é porque esses nomes imortais, atravessando tantos séculos, repetidos por tantas gerações, quase divinizados pelo tempo, soam mais alto que os modernos, que em poucos ouvidos retumbam. Esses antigos poetas são estudados, os modernos apenas lidos.

Por outro lado, renova-se a Natureza, mas não muda de essência; os mesmos astros brilham no céu, as mesmas paixões agitam os homens: o amor, a guerra, a virtude e o vício são de todos os tempos; não se transformaram as leis do entendimento, nem os instintos do coração humano: no meio da infinita sucessão e variedade conserva a Natureza os tipos gerais pelos quais se regula e modela; e os últimos que os representam parecem imitadores dos primeiros, quando todos estudam e pintam os mesmos objetos. Neste concurso incessante, mais instruídos os modernos que os antigos, tendo o original e as cópias diante dos olhos, quantas vezes não voltam o objeto, não o dissecam, não o encaram por um lado menos sedutor, porém não menos verdadeiro, só porque os não acuse a crítica de plagiários? Essa crítica implacável que pede o novo, e se desespera se lhe não dão o velho, que é afinal a sua única regra, e a pedra de toque com que aquilata as novas produções. Se há conformidade, é roubo, pálida imitação, falta de engenho: se há novidade, é extravagância, inferioridade, falta de bom gosto.

Mas deixemos em paz essa crítica improdutiva, que como a parasita só vive à custa da seiva alheia, e se apavona arrimada ao tronco que a sustenta.

A Providência, que dá aos bosques mais folhas, mais ervas rasteiras e inúteis do que flores aromáticas, é tão parca em conceder grandes poetas às Nações, que sobra-lhes o tempo não só para admirar esses gênios raros, que dominam os séculos, como também para apreciar os esforços dos mais modestos, que não podem aspirar a tanta glória.

4. MAGALHÃES, D. J. G. **Obras de D. J. G. de Magalhaens**. Tomo V. A confederação dos tamoyos. Vienna: Imperial e Real Typographia, 1864.

Nota 2. Pag. 332.

Vítima ilustre
De amor do pátrio ninho e liberdade,
Ele, que aqui nasceu, nos lega o exemplo
De como esses dois bens amar devemos.

O Snr. Varnhagen, tomando a peito, em honra da civilização, justificar as barbaridades praticadas pelos primeiros colonos europeus contra os Indígenas da nossa América, mais talvez do que a humanidade e a política o aconselhavam, diz na sua História Geral, sem dúvida aludindo ao herói deste poema: “Não foram os Aimbores que civilizaram o Brasil”.

Acudo ao desafio, sentindo que me viesse de um literato que estimo; e pergunto-lhe se foram as iras de Aquiles que civilizaram a Grécia? E que belo exemplo civilizador nos oferece o incêndio de Tróia por meio de uma perfídia, e por causa de uma mulher que se deixa raptar? E se porventura Heitor, vencido e arrastado em torno dos muros da sua cidade, não é mais simpático do que o furibundo Grego, filho de Tétis? Entretanto Homero era Grego!

Pergunto-lhe ainda se a desobediência de Adão a Deus, que tudo lhe dera no Paraíso, é um exemplo civilizador que deva ser imitado por nós seus filhos? Entretanto tal é o assunto que escolheu Milton para o seu sublime poema.

Mas o homem corajoso que pugna pelos seus naturais direitos, que morre por amor da sua liberdade e do seu pátrio ninho, invadido por estrangeiros; qualquer que seja o seu estado, selvagem como civilizado, oferece um grande espetáculo, um nobre exemplo, credor dos louvores dos poetas, e digno de ser por todos imitado: e se esse herói nasceu na nossa terra, se é tão Brasileiro como nós, não sei porque não exaltaremos essas virtudes, mais dignas de admiração do que o sanguinário tráfico do sórdido egoísmo que se apavona de meio civilizador. Os Portugueses que se ufanam, e com razão, de falar uma língua que Vênus, como diz o seu épico.

Com pouca corrupção crê que é Latina: e com ela receberam o gérmen da civilização romana, não se desprezam contudo do seu selvagem Viriato.

Destro na lança, mais, que no cajado.

Se a redenção do gênero humano liga-se ao pecado de Adão, a fundação do Rio de Janeiro, hoje capital de um grande Império, liga-se neste poema à defesa heroica dos Tamoios dirigidos por Aimboire. Sem ela não se teria apressado Mem de Sá, e os seus, a vir fundar a Cidade, para evitar que os Franceses aqui se estabelecessem.

Eu não ponho no poema a civilização e os colonos portugueses de um lado; a barbaria e os Indígenas do outro. No poema, como nos documentos históricos que estudei, marcham os Portugueses apoiados sempre por imenso número de indígenas, que foram os instrumentos de tudo o que então se fez de notável na nossa terra. Em favor dos que resistem, não há

civilização, mas ao cativo, e à força bruta dos invasores, que das veias lhes tiravam o ouro vermelho com que se enriqueciam, como diz o P. Vieira, fala a religião, fala a humanidade pelos lábios de Anchieta e de Nóbrega; fala o direito natural, e o coração humano nos feitos de Aimbire. Afinal a vitória é da civilização e do futuro, para o que também Aimbire concorre com o exemplo do amor filial, do amor pátrio, do amor à liberdade, da fé a palavra dada, e do respeito aos Ministros de uma religião de paz, defendendo-lhes a vida quando outros tentaram mata-los. Canto por conseguinte virtudes civilizadoras, e não a barbaria. Amar a civilização não consiste em justificar os crimes, e as atrocidades de que ela anda inçada, e menos pregar o despotismo da força, a intolerância religiosa, e as vantagens da cobiça; isso é aplaudir a selvageria em homens que se dizem civilizados.

Nós que somos Brasileiros, porque no Brasil nascemos, qualquer que seja a nossa origem indígena, portuguesa, holandesa ou alemã, fazemos causa comum com os que aqui nasceram antes de nós, e consideramos como estrangeiros os mais homens. Assim fazem todos os povos a respeito dos seus compatriotas. A Pátria é uma ideia, representada pela terra em que nascemos. Quanto a origem das raças humanas, isso é questão de história, pela qual se não regula o patriotismo.

De resto, o herói de um poema é um pretexto, uma regra d'arte para a unidade da ação. Ninguém se persuade que o fim de Homero na *Ilíada* fosse celebrar as iras de Aquiles; nem que Virgílio tomasse a peito a glória de Enéas, nem Camões a do Gama, nem Tasso a de Goffredo, nem que Milton pretendesse glorificar a desobediência de Adão. Outro é o fim das *Epopéias*, e o gênero humano que as aplaude, mais se interessa com o canto do que com os heróis cantados.

FIM

5. SOUZA SILVA, Joaquim Norberto de. Os Palmares. Fragmentos de um poema. O **Guanabara, revista mensal, artística, científica e literária**. t. I, n. 12, p. 411-423, 1851.

OS PALMARES. FRAGMENTOS DE UM POEMA

ZUMBI

NARRAÇÃO DA FUNDAÇÃO DA REPÚBLICA DE PALMARES

Pronto a deixar a rústica palhoça
Em que vira nascer seus caros filhos,
Nagô, que o nome lhe recorda a pátria,
Estas tristes ideias revolvía
Na mente aflita, como alimentando
A inspiração da bárbara vingança
Que o vinha atentar do negro inferno:

“Recostado ao machado que derruba
O grosso tronco de elevada copa,
Que zomba do furor da tempestade,
Que vê de em torno a si cair o raio,
Ardia-me a cabeça em vivas chamas
E da face o suor caía em bagas;
Tinha laços, cansados estes braços
Do longo derrubar, porém em prêmio
Via contente pelo chão rojados
Os gigantes do ermo que na queda
Semelhavam o arruído da tormenta.
Era já posto o sol; e amena e grata
A viração da tarde murmurava
Entre as folhas marchadas, ressequidas
Das árvores do monte derrubadas,
Como um bafo de vida, que em vão passa
Pelas lívidas faces do que morre
Sorrindo-lhe a frescura da existência;
Lá repousando como que aguardava
Ganhar perdida força aos débeis membros,
Ah só não repousava a alma que vinha
Sentar-se na *senzala*, entre os filhinhos,
Entre os braços da esposa! E errantes olhos
D’entorno ao teto da palhoça escura

Procurava a consorte entre os seus filhos;
Lá se entretinham eles em corridas,
Em breves lutas, porém ela?... Embalde
Ressoara a *buzina* da fazenda,
Tão grato ao escravo, que ao repouso o chama.

“Ah! ela estava lá!... Lá entre as sedas,
Lá entre os trastes de lavor custoso,
Lá onde soa o bandolim e o cravo
Opostos à *marimba* da *senzala*,
Rude porém mais cara ao triste negro!
Lá entre essa riqueza, que nos pesa
Sobre os cansados membros que gotejam
De dia em dia esse suor que nutre
O gozo e a existência e o próprio vício
Do bárbaro senhor! Lá sim, lá mesmo
Entre os seus braços, que nos roubam tudo!

“Ah! ele mesmo deu-m’a para esposa,
E tinha o sacerdote nos ligado
Até a morte, mais benigna que ele,
Que pelo império de seu “mando e quero”
Pode mais do que ela e que a justiça.

“Já dos tenros filhinhos rodeado,
Sentado à porta da infernal senzala,
Tinha no chão o meu machado e os olhos
Nele cravados, que me cintilavam
De raiva e de furor, e a sobressaltos
Me palpitava o coração no peito,
E a razão se perdia em labirinto
De ideias sobre ideias, que se embatem
E se repulsam, como ousadas ondas.

“O escravo é vil!... A condição degrada-o;
A ignorância fatal, que o embrutece,
Consente que grilhões lhe algemem pulsos;
Avessa-se a servir, e serve e ri-se
Entre o zunir do látego terrível,
Sem mais futuro, que esperar a morte;
E tange,— sem chorar— o instrumento
Que aprendera o tanger do pai e amigo
Sem mais lembrar-lhe a terra em que nascera.

“Quem o culpado? O que nascido altivo
Que manda para ser obedecido
Que ordena quando pede, ou a que triste
Tem só por condição servir, prestar-se
Até a mais injusta e cruel ordem?
Ambos!— Si o seu amor não fora falso
Seria-me fiel até a morte!...
Ambos!— E o meu machado ante meus olhos
Indica-me a vingança... mas no entanto
O coração palpita-me n’esta hora
De encontro ao coração do tenro filho,
— Primeiro fruto do consórcio infausto.

“Não! O escravo não tem mulher nem filhos!
Raça de servos, somos como gado,
Reproduzimos para dar escravos!
— Para mais complicar a nossa sorte,
— Para chorar o nosso fado e o fado
De nossos filhos, que de nós com a vida
A escravidão só tem até a morte.
Si nós o peso de ouro conseguimos
Romper os ferros, libertando a vida,
Que pesar não será o adeus ouvindo
Dos ternos filhos que cativos ficam!
Oh África! Porque a mão do Eterno
Sobre ti há pesado assim tão dura!
Oh maldição a esse que primeiro
Cortando as ondas aportou-te as praias
Para nos transportar à ingrata terra
Da servidão, pior, pior mil vezes
Que a sorte que aguardava o prisioneiro
No banquete fatal, que coroava
A vitória dos Reis; ao menos d’homem
Era o morrer, não transmitindo aos filhos
A vida sem seus bens mas com seus males.

“Infel, ficará teu crime impune?
Traído e sem vingar-me?— Que justiça
Posso eu ter se o juiz em réu tornou-se?
Se o réu me julgará se ousou queixar-me?
Que vingança tomar, se à fúria expostos
Ficam-me os filhos, que inocentes paguem
A vingança cruel, que inspira o inferno,
Justiça para mim, crime p’ra ele?!...

“Pois bem; o céu me vingue! À Deus eu peço
Atroz vingança à afronta do consorte!
Conceba a infame do senhor, que a goza,
Um monstro que fatal aos brancos seja,
Movendo entre eles nunca vista guerra:
D’eles me vingue o seu e o meu sangue!

“— Meus filhos! Somos livres!... À Palmares!
Perdeis a mãe, ganhais a liberdade!
Lá— fonte de mel, de leite fonte —
Nova África, feliz, mais venturosa
Maldita inda não foi do Padre Eterno!”

Disse, e tomando os filhos pelos braços
Por entre as selvas desaparecera;
E lá, entre as palmeiras, deu começo
A colônia fatal dos Africanos,
Que incremento ganhou, enquanto o fruto
Do infausto amor da esposa ia crescendo:
Ouvi-lhe o céu, que o protegeu na fuga
E a vida dilatou-lhe porque visse
A pedida vingança satisfeita:
Aclamado Zumbi, ei-lo que escuta
Já no leito da morte, entre seus filhos
Longínquos sons da irada artilharia!

Sucumbiu Portocalvo! Inermes velhos,
Frágeis mulheres, criancinhas débeis,
Tropeçando em ruínas e destroços,
Calcando mortos, de pavor tranzidos,
Entre nuvem de pó, de fogo e fumo
“Calabar! Calabar!” dizendo fogem.

CANTO DE DANA EMBALANDO SEU FILHINHO DURANTE O CERCO DE PALMARES POR OCASIÃO DE SEREM AS TRINCHEIRAS ATACADAS

Entre verdes penhascos, que eriçam
Verdes margens de doce pendor,
Tombam águas e ali se espreguiçam
N’um remanso que é prazo de amor.

E dois troncos seus ramos cruzando
Formam teto de verde cetim,
E o guará pelas águas roçando
Mostra as penas de vivo carmim.

E ao sussurro das ondas,— que descem,
— Que se quebram com grato fragor,
— Que n'um lago repousam,— esmorecem,
Unem aves o canto de amor,

Oh! ali tinha Dana (⁷⁴²) a sua rede
Preso aos troncos de lindo cocar (⁷⁴³),
N'ela o filho— a quem a aura concede
Brando sono no brando embalar.

Ele dorme— e tão meigo e risonho!
É que sonha com coisas dos céus!
Mas quem sabe qual seja o seu sonho?
Nem o sonho o que seja? — Só Deus!

E a mãe — tão gentil e tão lhana,
Goza a pátria na imagem fiel;
Goza as cenas, que a terra africana
Lhe relembram sem pena cruel.

Porém ele— o consorte — qu'ê d'ele?
Leva os olhos por vales sem fim...
Ei-lo lá na trincheira!— É aquele
Negro vulto de aspecto ruim.

E ao sussurro das ondas— que descem,
— Que se quebram com grato fragor,
— Que n'um lago repousam,— esmorecem,
Unem aves o canto de amor.

Une aos cantos das aves o canto
Terna Dana seu filho a embalar;
E essa voz toda cheia de encanto
Vai a brisa ao guerreiro levar:

⁷⁴² Claudiana, por corrupção ou abreviação *Dana*.

⁷⁴³ Palmeiras

“Feliz quem doces ares
Nos bosques de Palmares
Nascendo respirou;
Na terra americana,
Distante da africana,
Cativo não ficou.

“O céu bem favorece
A quem jamais conhece
No cativeiro o amor;
Contente vê a morte
A terminar-lhe a sorte,
Dar fim a sua dor.

“Ao menos sobre a terra
Que os ossos seus encerra
Não deixa um filho seu;
Somente o senhor chora,
Chora, porque deplora
O ouro que perdeu!

“Oh fruto tão querido,
De mim triste nascido,
Mas não de meu amor,
O pai, que o ser te dera,
Oh céus! oh céus! Só era
Meu bárbaro senhor!

“E ainda assim criei-te,
Porém todo o meu leite
O monstro te roubou;
E roubou-te meus carinhos,
Roubou-te meus beijinhos,
Ai tudo te faltou!

“À fome pereceste,
Nos braços me morreste,
Meu ser todo sofreu!
E d’altiva senhora
A filha mais vigora,
Nutrindo-a o sangue meu.

“Senhor! Ah Tu que És dono
De tudo, no Teu Trono

Fizeste-o ajoelhar;
Eu vio-o no meu sonho
Com ar doce e risonho
Por mim lá te implorar!

“E agora qu’este é nado,
E em puro amor gerado,
Ah deixa-o ser feliz!
E assim livre vivendo,
E assim livre morrendo,
A mãe só te bem-diz!”

Porém ele— o esposo— qu’ é d’ elle?
Leva os olhos por vales sem fim...
Ei-lo lá na trincheira! É aquele
Negro vulto de aspecto ruim.

E mais longe, que mal aparece,
Grupo de homens— mil homens e mil!
O que querem?—Infeliz!—Nem conhece
A atitude que tomam hostil!

— Eles vêm cativar os teus filhos!...
— Eles vêm tuas casas queimar!...
— Eles vêm, eles vêm por três trilhos
As trincheiras agora escalar.

Dorme o filho— na rede— risonho,
E que sonha com cousas dos céus;
Mas quo grito que solta medonho?...
Quem-n’o acorda?— Mistério de Deus!

CONJURAÇÃO DOS NEGROS CAPTIVOS DE PALMARES REUNIDOS NA GRUTA DOS FANTASMAS

Era noite e na gruta dos fantasmas,
Onde se crê vagar almas de mortos
Que esperam, anseiam vingadora destra
Que rompa os laços que as retém na terra
Os seus manes vingando, lá na encosta
De um monte, cuja entrada ensombram troncos
De basta copa que o pavor aumentam,
Morada certa de agoureiras aves

Que aí piando seus agouros soltam,
Ardia presa aos abraçados restos
De carcomidos lenhos densa chama
Que das pardas paredes eriçadas
Refletia sinistra, e em torno a ela
Sentados os cativos de Palmares.
Qual junto ao lar da suspirada pátria,
Era-lhes grato o seu calor; e às tristes,
Recônditas abobadas mandavam
No morno bafo o fumo dos cachimbos,
Suave lenitivo do proscrito,
Habito doce de paterna herança.

Era noite e Palmares repousava
Nos braços do silêncio e do repouso;
Só nas trincheiras vigiava o bravo
Por sua segurança e liberdade;
Só nas trincheiras, que distantes ficam
Se ouvia o grito que dizia: “Alerta!”

Era noite e os cativos reunidos,
Longe do teto aonde o cativoiro
Mal lhes concede mesurado sono,
No solitário asilo que escolheram
Da erna gruta, atentos escutavam
O astuto Cabundá. Membrudo e forte,
Ele somente em pé, seu negro vulto
Horrendo, seminu, como um gigante
Aos seus se afigurava, e a intensa chama
Refletia de seus brilhantes olhos.

“— Meus irmãos, disse ele suspirando,
Eis-nos aqui no meio d’esta gruta
Onde dizem vagar almas de mortos
Ainda sequiosas de vingança;
Propício é o lugar, propícia a hora
Ao intento que aqui nos tem reunidos;
Palmares vai cair; do céu o raio
Já não pode tardar por mão dos homens!
A nós cumpre vingar o cativoiro
A que esses irmãos nos condenaram,
Negros como nós somos, e tão duros
Como jamais conosco os brancos foram.

“Ah em vivo no opróbrio, sim, no opróbrio
Vivemos todos nós, que escravos somos
De quem somos irmãos. Ah por ventura
Já não fomos felizes e ditosos?

Eu choro o meu antigo cativo,
Suspiro ainda pelos doces dias
Da *senzala*, onde tinha nos meus braços
Minha mulher, meus filhos inocentes.
Ah só durante o dia eu era escravo,
E meu senhor contente se mostrava
Quando de meu trabalho dava conta;
A noite era eu feliz; livre e bem livre
Sentado junto ao fogo da palhoça
Tangia na marimba; as criancinhas
Rindo e folgando em torno a mim dançavam.
Roubado a meu senhor com a minha esposa,
Trazidos a Palmares, separados,
Ella folgou de achar novo marido,
E eu tive em prêmio duro cativo
E escravo sou de míseros escravos!
A pérfida mulher hoje acarinha
Meu suposto senhor! Ah quantas vezes
Vêm o demônio da cruel vingança
Me tentar, me impelir talvez a um crime
Sw crime fora lhes tirar a vida!
Quantas vezes nas minhas mãos apoio
Esta cabeça ardente toda cheia
Da vingança cruel que inspira o inferno!
Quem retém o meu golpe?— Deus o sabe!
Posso não ser feliz; eis o que temo.

“Não vedes junto à igreja, alçado a um poste
O ressequido crâneo que se volta
Da brisa ao sopro fúnebre rangendo?
Não vedes como a noite o crâneo é negro?
Espessa grenha o cobre e lá voltada
P’ra o paço de Zumbi olhares vibra
De ameaço e terror que o medo incutem?
Eu vi essa cabeça ensanguentada
Do corpo separar-se a um só golpe
Do machado fatal que o algoz alçando
A vida lhe cortou p’ra todo o sempre;
Rolou no cadafalso e sobre a praça

Caiu de sangue salpicando a muitos
Que ali apinhados aguardavam
Do desgraçado bravo o extremo arranco!

“José era cativo dos cativos,
Como nós, avergado ao duro jugo
Da infame servidão, que nem ao menos
Nos lucra um fio que nos cubra os membros
Expostos ao rigor do vario tempo,
Nem um pão ou raiz que nos mitigue
A crua fome que nos mirra e mata:
Era já posto o sol e entrando a casa
De seu senhor, o mísero com pasmo
Vim junto à porta mui formosa virgem
Que tinha as alvas mãos ao peito atadas,
E o rosto cor do jambo e os olhos belos
Se ressentiam de tamanha afronta!
Filha de seu senhor, que antigamente
Tanto o prezara, o mísero cativo
A ideia concebeu de libertá-la,
E libertá-la n’essa mesma noite,
Temendo ver p’ra sempre desbotada
A flor longe da planta que a brotara.

“Tudo dormia, tudo; o a amiga noite
Era propícia, que no céu nublado
Nem sequer uma estrela cintilava;
Só ele não dormia que velava;
Só ele tinha ouvido na vizinha
Fatal alcova mil cruéis suspiros,
Soluços, ais o sufocados gritos
E depois o silêncio foi horrível!
Seu machado afiado em negra pedra
Cortava como um raio, e um pau roçando
N’outro pau, como é uso em nossa terra,
Feriu fogo e acendeu as secas palhas
Que embebera em resina. Lança o facho
Ensanguentada luz que o guia a alcova,
E cede a fraca porta ao débil golpe
Do cortante machado. Espavorida,
Sobressaltada a mísera senhora
Grito arranca de horror; dos braços d’ela
Foge deixando o leito negro vulto
Que o passo impede aquele que sobre ele

Tem erguido o machado em quanto o facho
Jaz lançado no chão. E o valoroso
Libertador da mísera senhora
Bradou-lhe então: “Cruel, rende-te à morte!”
E assim dizendo-lhe desfecha o golpe;
Ferido na cabeça o negro vulto
Tomba por terra e de seu sangue alaga
A terra que manchou com o virgem sangue!
Assim aos rudes golpes do machado
Estronda e cai o tronco na floresta.
Então nos braços da assustada moça
O negro se lançou; ainda assombrada
Ah ela o repeliu pedindo a morte;
“Não, não gritou-lhe ele, a vida trago;
“Sou eu; não conheceis, senhora, o escravo,
“O escravo tão fiel?” Ela assustada
Apenas o seu nome balbucia,
Apenas diz: “José!” e ele a toma
Nos braços seus e aos ombros a transporta,
Empunha o facho e o arremessa ao teto
De sapo onde a chama arde e se estende
Horrível crepitando ; as labaredas
Envolvidas em fumo aos céus se elevam,
Como n’um mar de fogo acesas ondas;
E foge e foge até que fatigado
De caminhar parou; os olhos volve,
Não mais o incêndio vê, mas no oriente
Roxas nuvens o dia lhe anunciam.

“Ao chegar à trincheira “Alerta!” soa;
E o sangue se lhe gela; e então se lembra
De seu machado, que deixara envolto
Nas chamas, que esconderam para sempre
O cadáver do bárbaro. Querendo
Voltar é descoberto, e conduzido
Ante Zumbi; com ele também preza
Chora a senhora tão formosa e linda!

“Tudo perdido estava, e pois altivo
Seu crime confessou; além dos muros
D’esses mocambos premiado fora,
Aquém, sua cabeça condenaram
A ser exposta, alçada sobre um poste
No meio d’essa praça aonde a vemos.

“Soube a morte afrontar quem deu a morte,
E de sobre o tremendo cadafalso
Condenou a Palmares. “Morro, disse,
Mas vós sucumbireis; essas trincheiras
Hão de cair ao som de mil trombetas,
Ao ribombo fatal da artilharia.— ”
E ao algoz se voltando bradou: “— Vamos!
Salpica de meu sangue essas cabeças,
Que culpadas serão de minha morte.”
E morreu. Oh! que o sol ora brilhante
Na manhã d’esse dia; e a tarde, escuro
Como um globo de sangue se ocultara;
E a noite turva estrela que arrastava
Cauda imensa, no céu patenteou-se:
Debalde procurou o grande padre
Com preces desarmar de Deus as iras;
O pavor é geral! Do sol os raios
Cresta a terra e as plantas que definham;
Perece o gado, e cresce a sede e a fome;
E lá em baixo, em frente das trincheiras,
As trombetas dos brancos já retinem!

“Que convirá fazer? Se aqui ficamos
Compreendidos também com os culpados,
Mortos seremos ou talvez que cedo
Nos obriguem também, nos dando armas,
A irmos pelejar lá nas trincheiras,
Contra os nossos senhores verdadeiros,
Mas eu juro que não!”

E assim dizendo

O negro braço sobre o fogo estende,
E todos o imitando, exclamam todos:

“Nós também o juramos!”

“Pois, amigos,

Proseguiu Cabundá, em breve tempo
Escaladas serão estas trincheiras
Pelos brancos, que tão somente aguardam
A artilharia, que tardar não pode;

A elas correrão os combatentes
Com todo o esforço a repelir o assalto;
Entregue esses mocambos indefesos
Aos velhos, as crianças e mulheres
Longo estrago faremos envolvendo
Em fogo as casas; e o fatal incêndio
Inda além das trincheiras refletindo
Aos brancos mostrará nossa vingança!
Contentes, satisfeitos dos destroços,
Vendo tudo em ruína, em cinza, em fumo,
Longa volta daremos, evitando
Todo o entrincheiramento, que vigiam
Alertas sentinelas, mas ao cabo
De algumas horas estaremos longo
D'aqui e junto aos brancos que os sitiam.
Caia Palmares, sim; o céu nos vingue!
Seja escravo outra vez esse que goza
Nos braços que eram meus de meus amores!
Ah pérfida! Cruel! Tudo esqueceste,
Não só o esposo, mas também os filhos!”

Disse e se ergueram todos: som tremendo
Soou do fundo da medonha gruta:
Ao volver do semblante viram todos
O negro crâneo que no horror das trevas
Vibrava olhos de brasas. Assombrados
Caem por terra uns e os outros fogem.