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

LUCAS BENTO PUGLIESI

Um esforço contra o futuro: Poética e política nos periódicos da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, 1845-1855

São Paulo
2018

LUCAS BENTO PUGLIESI

Um esforço contra o futuro: Poética e política nos periódicos da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, 1845-1855

Versão Original

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: João Adolfo Hansen

São Paulo
2018

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.

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

P978e

Pugliesi, Lucas Bento
Um esforço contra o futuro: poética e política nos periódicos da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, 1845-1855 / Lucas Bento Pugliesi ; orientador João Adolfo Hansen. - São Paulo, 2018.
238 f.

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

1. Literatura Brasileira. 2. Romantismo. 3. História Cultural. I. Hansen, João Adolfo, orient. II. Título.

PUGLIESI, L.B. **Um esforço contra o futuro:** Poética e política nos periódicos da Faculdade de Direito de São Paulo, 1845-1855. Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Aprovado Em:

Banca Examinadora:

Prof. Dr._____Instituição:_____

Julgamento:_____Assinatura:_____

Prof. Dr._____Instituição:_____

Julgamento:_____Assinatura:_____

Prof. Dr._____Instituição:_____

Julgamento:_____Assinatura:_____

Prof. Dr._____Instituição:_____

Julgamento:_____Assinatura:_____

À memória de meu avô e de minha tia que, se tivessem vivido, veriam pouco mais do que o puro niilismo.

Agradecimentos

Agradeço ao CNPq que financiou o trabalho por completo.

Aos funcionários da Biblioteca do IEB e da Biblioteca Nacional, pela paciência reiterada em me receber para fuçar velharias.

À Cilaine Alves Cunha pelas valiosas críticas no momento da qualificação.

A Joaci Pereira Furtado pela amizade, auxílio nas horas imprevisíveis, além do ouvido confidente para as milongas da vida universitária.

A Caio César Esteves, Pacelli Dias, Chayenne Mubarack, Júlia Izumino, Henrique Matiussi pela leitura *desintressada* e pela companhia.

À Mariana Cardoso pela sugestão do título.

À minha avó pela parceria *ab ovo*. À Izabella Costa por me suportar durante o período final do processo. Aos demais amigos e familiares que estiveram presentes nesses anos.

A João Adolfo Hansen pela gentileza, correção (em todos os sentidos do termo) e infinita generosidade, mesmo diante do cenário mais adverso.

Resumo

PUGLIESI, L.B. **Um esforço contra o futuro:** Poética e política nos periódicos da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, 1845-1855. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Huamanas, Universidade de São Paulo, 2018.

O presente trabalho se propõe como uma análise detida da plêiade de textos que circularam nos periódicos acadêmicos *O acayaba*, *Ensaios Literários*, *Ensaios Literários do Ateneu Paulistano* e *Revista Mensal do Ensaio Filosófico*, todos publicados entre 1845-1855. A partir do viés da literatura, intentou-se iluminar o *corpus* em vias de se delinear o objeto: as discussões polêmicas acerca de propostas poéticas e políticas que se imiscuíram, àquela altura, às discussões de um projeto nacional. Evadindo os painés históricos intepretativos, preferiu-se uma abordagem mais aproximada dos textos, de modo a possibilitar a exploração da densidade de tais temas, discutindo assim questões pertinentes de filosofia da história, estética e retórica que despontam da argumentação presente no *corpus*. Espera-se que no processo, tenha-se contribuído ainda que minimamente para as discussões acerca do romantismo, evidenciando algumas das diversas tendências intelectuais defendidas por uma mesma geração romântica. Entre as linhas de força analisadas estão a permanência do conceito teísta de Providência Divina, no que tange a filosofia da história, assim como a recepção das modernas teses de extração iluminista (ou contra-iluminista); as interpretações sobre a história nacional, a construção da identidade e do cânone; as incorporações da estética romântica europeia, assim como à resistência a ela por via da longa duração da retórica greco-latina a propor certa desconfiança em relação à modernidade vindoura. Ao cabo, intentou-se demonstrar como fatores tais quais a lógica do mecenato imperial por um lado, a precariedade do sistema literário por outro e ainda, a especificidade da lógica comunitária dos românticos universitários acabaram por produzir um *locus* único e plural de reflexão no âmbito da história e da estética.

Palavras-chave: Romantismo; Historiografia Literária; Periodismo; Século XIX.

Abstract

PUGLIESI, L.B. **Fight the future:** Poetics and politics on the journalism of the Faculdade de Direito do Largo São Francisco, 1845-1855. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Huamanas, Universidade de São Paulo, 2018.

The present dissertation proposes an analysis of a myriad of texts that circulated in the academic journals *O acayaba*, *Ensaios Literários*, *Ensaios Literários do Ateneu Paulistano* and *Revista Mensal do Ensaio Filosófico*, all published between 1845-1855. From the bias of literature, we've tried to illuminate the *corpus* in the process of delineating the object: the controversial discussions about poetic and political proposals that at that time were involved in the discussions of a national project. Against historical interpretive panels, a closer approximation of texts was preferred, in order to explore the density of such themes, thus discussing pertinent questions of philosophy of history, aesthetics, and rhetoric emerging from the arguments in the *corpus*. We hope that in the process, it has contributed even minimally to the discussions about brazilian romanticism, highlighting some of the various intellectual tendencies advocated by the same romantic generation. Among the guidelines analyzed are the permanence of the theistic concept of Divine Providence, as regards the philosophy of history, as well as the reception of modern Enlightenment (or counter-enlightenment) theses; interpretations on national history, the construction of identity and the canon; the incorporation of European Romantic aesthetics, as well as resistance to it through the long duration of Greco-Latin rhetoric, thous proposing certain mistrust on the future modernity. At last, we've tried to demonstrate how factors such as the logic of imperial patronage on the one hand, the precariousness of the literary system on the other, and also the specificity of the community logic of university students ended up producing a unique and plural *locus* of reflection in the scope history and aesthetics.

Keywords: Romanticism; Literary History; Periodism; XIX Century Literature.

Sumário

Prólogo 9

Capítulo 1 – Os tempos de José Bonifácio de Andrada e Silva: a permanência da história como *figura* 22

Capítulo 2 – *Ut politica poesis*: figurações do índio no epíditico 39

Capítulo 3 – Contra Varnhagen: entre poetas, ferreiros. 66

Capítulo 4 – Bernardo Guimarães: sensibilidade poética do século XVIII e estética romântica 77

Capítulo 5 – Um cânone romântico 109

Capítulo 6 – Em defesa de causas perdidas: poesia, moral e ciência. 130

Último. – Arquivos Incestuosos 154

Referências 174

Apêndice 180

Prólogo

Al prólogo se le podría llamar pararrayos

- Georg Christoph Lichtenberg

Lichtenberg assistiu à invenção do pára-raios quando muito jovem. Sua geração foi a primeira a conhecer o advento vindo do novo mundo. Se o prólogo é como um pára-raios, sua função é muito bem a de resguardar o livro das intempéries interpretativas. Mas é também, como qualquer invenção, uma obviedade. Passou-se muito bem sem o pára-raios. Longe de querer sistematizar os aforismos do alemão, talvez seja possível ligar seu repúdio aos prólogos ao elogio do (bom) epigrama:

> *Con los epigramas sucede lo mismo que con todas las invenciones: los mejores producen la irritación de no haberlo pensado uno mismo. Justamente a esto se refiere la gente cuando dice que los pensamientos deben ser naturales.* (LICHTENBERG, 1989, p. 143)

A genialidade do pára-raios e seu excesso de utilidade advêm da mesma causa: a obviedade natural que passou imperceptível por tantos séculos. Nesse sentido, o prólogo apenas evidencia o que já estava lá *naturalmente*, destaca o já presente, como que construindo uma gigantesca seta vertical compensatória que indica o caminho, domesticando-o. Em todo prólogo há algo de uma autoindulgência. Lichtenberg observa como os acessórios textuais (resenhas, prólogos, notas) consumam-se todos como exercício de onanismo.

Este não será diferente. O próprio rodeio para explicar um aforismo já demonstra a radical intencionalidade em se dizer o óbvio. Mas pior do que dizer o óbvio é a angústia não da influência – "[...] *nunca se imita tanto como cuando quiere ser absolutamente original"* (*Idem*, p.137) –, mas da repetição. Solidifica-se o medo de apenas repetir de modo desapercebido o que já foi extensamente dito. Ou pior (e mais comum), repetir como paixão desmedida de linguagem. Mais uma vez, o prólogo como esse excesso. Mas antes que me perca efetivamente na possibilidade real de nada dizer, a partir da constatação da referida angústia, é caso de elucidar a proposta de trabalho.

Este trabalho se propõe como uma revisão de uma cena enunciativa particular. Refiro-me às publicações estudantis da Faculdade de Direito do Largo São Francisco que circularam entre os anos 1845-1855. A revisão só foi possível graças às melhorias dos sistemas de catálogo arquivístico e, em segunda instância, ao imediatismo propiciado pela *internet* que, antes do acesso propriamente dito, permitiram saber da *existência* de tais textos.

Em grande parte da historiografia do século XX, alude-se a tais periódicos enquanto traço ou vestígios. O primeiro trabalho sobre o tema com o qual travei contato foi *O romantismo paulista: Os Ensaios Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860* (GARMES, 2006). Neste livro, resultado da pesquisa de dissertação do autor, discute-se o contexto de publicação das revistas, evocando a formação de agremiações estudantis (que surgiram quase simultaneamente à fundação da Faculdade), ao redor das quais se organizaram circuitos de pensamento preocupados com temas de política, literatura, ciência, religião etc. Helder Garmes foca n´*Os Ensaios Literários*, revista de curta duração (1847-1850), que se notabilizou (em sua dissertação, *evidentemente*) por abrigar textos da lavra dos nomes mais celebrados daquela geração: Álvares de Azevedo, José de Alencar e, no segundo escalão, Bernardo Guimarães.

O trabalho valioso de Garmes mapeou os principais temas discutidos nas seções do referido periódico, além de oferecer um glossário dos autores que ali publicaram. Garmes ainda nos traz informações preciosas acerca da precariedade material das revistas. A partir da análise das fontes primárias, constata a existência de parcas quatro imprensas na cidade que, muitas vezes, migravam, por empréstimo, de uma "gráfica" a outra, como às vezes se percebe nas notas editoriais impressas nas capas dos exemplares. Nesse sentido, explicam-se as disparidades entre exemplares diversos de uma mesma edição. A inconstância programática dessas revistas se atesta já pelo *layout* que se evidencia quando uma página mesma página abriga variadas disposições em coluna. Não raro soluções desse tipo são encontráveis na reprodução desses jornalecos cujo formato comportou algo em torno de 16 a 24 páginas (contudo, edições "duplas" são verificáveis devido ao atraso de alguma publicação determinado por razões das mais provincianas possíveis).

As publicações, salvo interrupções não programadas, apareciam mensalmente, tendendo a durar pouquíssimo tempo. Ou, mais especificamente, tendendo a durar o tempo de um bacharelado. Dado o caráter provisório da vida estudantil, com a mudança de turma, novos corpos editorais se formavam substituindo os recém egressos da academia. Se *Os ensaios literários* analisados por Helder Garmes persistiram por três anos, *O acayaba* durou ínfimos dois (1852-3), enquanto *Os ensaios literários do Ateneu Paulistano* e a *Revista Mensal do Ensaio Filosófico*, contrariando as expectativas, resistiram (com interrupções) por mais de uma década.

A maior parte dos periódicos citados pode ser acessada pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, quando não, nas versões físicas em microfilme. Quase todos os exemplares do catálogo da instituição estão em perfeito estado, excetuando-se a Edição 4 d´*O acayaba* de 1853, do qual restaram somente algumas páginas. A *Revista Mensal* e *Os ensaios do Ateneu Paulistano* estão mais completos no acervo da Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da USP e, de modo lacunar, na coleção da Hemeroteca do Arquivo Nacional do Estado de São Paulo. Existem informações acerca de outros exemplares constando no acervo da Biblioteca Brasiliana Mindlin, assim como no sistema unificado dos arquivos mineiros.

Munidos das fontes primárias, é o caso de delimitar o campo de estudo. Como primeira hipótese aventou-se trabalhar complementarmente ao estudo de Garmes. Assim, planejava-se dar ênfase ao mapeamento dos periódicos que sucederam imediatamente aos *Ensaios Literários*. Contudo, a leitura dos textos despertou discrepâncias a respeito dos argumentos gerais da dissertação do autor. Garmes não só cataloga o conteúdo das revistas como oferece uma possibilidade de leitura de seu significado político subjacente. O estudioso procura lastro nas observações do sociólogo Sérgio Adorno (1999) para entender como o ambiente estudantil no contexto do Segundo Reinado funcionava como uma espécie de vestíbulo para a vida pública. O autor explora as vias pelas quais as Faculdades de Direito (de São Paulo e Recife) funcionavam como veículos de divulgação da ideologia de Estado para preparar os jovens bacharéis para a etapa ulterior de suas vidas, marcada pela responsabilidade de cargos políticos de alto impacto na conjuntura imperial.

Factualmente, muitos dos autores aqui citados assumiriam efetivamente funções na economia administrativa imperial. Desse modo, Garmes parece unir a ideologia acadêmica à ideologia oficial formulada, àquela altura, pelo Instituto Histórico Brasileiro, de modo a conceber as discussões dos referidos estudantes como aspecto acessório de uma intelectualidade orgânica:

> Ao que tudo indica, nossos acadêmicos compartilharam essas concepções históricas e entenderam o Brasil a partir de tal prisma. Conscientes de sua condição de futura elite dirigente, imbuíram-se, desde cedo, do papel "iluminado, esclarecido e civilizador" do Estado, escrevendo para um "povo" branco e europeu. (GARMES, 2006, p.72)

A análise do projeto civilizador do Estado é embasada pelos estudos do historiador Salgado Guimarães acerca da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Guimarães observa o interesse avolumado dos historiadores da Corte pelos documentos coloniais, o que lhe permite pensar uma possível continuidade entre as práticas do período

colonial e as diretrizes políticas do Império Brasileiro que se consolidava. Para o autor, a identidade nacional não foi construída como negação fantasmática da pátria da qual o país se emancipava (Portugal), mas sim, do *outro* Brasil, o Brasil profundo do interior selvático, povoado por *caboclos errantes* e *negros fugidios*. Desse modo:

> No movimento de definir-se o Brasil, define-se também o "outro" em relação a esse Brasil. Num processo muito próprio ao caso brasileiro, a construção da idéia de Nação não se assenta sobre uma oposição à antiga metrópole portuguesa; muito ao contrário, a nova Nação brasileira se reconhece enquanto continuadora de uma certa tarefa civilizadora iniciada pela colonização portuguesa. Nação, Estado e Coroa aparecem enquanto uma unidade no interior da discussão historiográfica relativa ao problema nacional. (GUIMARÃES, 1988, p. 6)

Assim, a divulgação das ideias imperiais na pequena província paulista seria indício da tentativa de interiorização do país, questão que estaria na ordem do dia das políticas oficiais. Em 1850, Francisco Adolfo de Varnhagen escreveria seu polêmico *Memorial Orgânico*, no qual – como bom *profeta* romântico – *prenuncia* a criação de Brasília, ao defender a fundação de uma nova capital no sertão, que pudesse facilitar a manutenção da coesão administrativa do vasto território nacional. Outro indício da mesma força-motriz seria a reativação da política das missões que trouxe em seu bojo a crença renovada na utilidade dos aldeamentos. Na década de 1850 se reforçava a necessidade de dominar o Brasil profundo, monstruoso, “colorido”, que deveria cessar para dar espaço ao país do futuro, homogêneo, branco e cosmopolita.

Nessa moldura geral, as academias locais seriam o braço iluminista da difusão do saber na província. Máquina reprodutora de ideologias que enraizaria noções úteis nas áreas menos civilizadas da nação. A hipótese mostra-se muito acertada tendo-se em mente a cena editorial aludida. Os periódicos certamente tiveram circulação muito restrita, de modo que a associação entre intelectuais e Império não derivaria senão do interesse de sobrevivência. O primeiro romantismo da revista *Niteróy*, como observa o mesmo Guimarães, foi de partida um projeto estatal. De modo que, de maneira análoga, os textos publicados neste *corpus* serviriam como plataforma para angariar a atenção do mecenas, D. Pedro II.

Ao dedicar-se à formação do Estado brasileiro no século XIX, José Murilo de Carvalho dá especial destaque à função das faculdades de Direito nos mesmos termos. Nota primariamente que a corte portuguesa nunca permitiu, durante seu domínio, a instalação de cursos superiores em território americano. Assim, os aspirantes ao bacharelado seriam obrigados a emigrar para Coimbra, recebendo por essa via educação unificada e facilitando o

controle do corpo social. Função similar exerceriam as faculdades no país recém emancipado, como mais dois importantes mecanismos unificadores (2008, p. 65). Para Carvalho, as faculdades de Direito contribuiriam para a consolidação do Estado ao possibilitarem o ensino superior para a elite como diferencial no "mar de iletrados" do século XIX brasileiro (*Idem, ibidem*); instrumentalizarem um conjunto de habilidades e saberes úteis à organicidade do Império (*Idem, ibidem*); colocarem em contato os intelectuais em formação e neles incutir "uma ideologia homogênea dentro do estrito controle a que as escolas superiores eram submetidas pelos governos tanto de Portugal como do Brasil" (*Idem, ibidem*).

O decreto imperial que promulgou a criação das faculdades de Direito nacionais data de 1827, consolidando larga discussão parlamentar que se arrastava desde 1823. Logicamente, a criação de uma nova nação pressupõe a formação de uma intelectualidade local que sustente seus ideais fundamentais. Nesse sentido, a criação e a rápida expansão dos cursos de Direito apontam a uma inédita acessibilidade (sempre restrita) aos cursos de nível superior. A existência de um curso preparatório, que não condicionasse o estudante a viajar para além-mar, permitiu, em alguma instância, o acesso de membros de uma fidalguia empobrecida e até mesmo, num momento posterior, da figura ascendente do burguês. Para Salgado Guimarães, a formação dessa nova elite imperial independe (até certo ponto) da classe social:

> Tal experiência marcará certamente a socialização desta geração, criada nos princípios de recusa ao ideário e práticas da Revolução Francesa e de fidelidade à casa reinante de Bragança. Se tomarmos o critério da origem social desses fundadores do IHGB, podemos constatar fenômeno semelhante ao já estudado por José Murilo de Carvalho em seu trabalho acerca da elite política imperial. A diversidade de origem social -- o que nos leva a 'questioná-la como critério único definidor de uma prática tanto política quanto intelectual -- é, contudo, nivelada por um processo de educação segundo a tradição jurídica de Coimbra, seguida de treinamento e carreira no aparelho de Estado. (GUIMARÃES, 1988, p.10)

Salgado Guimarães propõe a existência de um mecanismo estatal consciente de cooptação de intelectuais que pudessem servir ao Estado em sua necessidade crescente de aparelhamento. Nesse sentido, a tese de Helder Garmes se ajusta perfeitamente ao propor uma visão de conjunto que permite rastrear a linha hegemônica que orientou as publicações estudantis. Se pensarmos os casos isolados, as interpretações concretizam-se facilmente. José de Alencar, por exemplo, ao deixar São Paulo rumo à Corte, tomou parte na criação do novo teatro realista. Conforme observa João Roberto Faria, Alencar encontraria modelo no teatro francês não só no que tange à forma, quanto na função civilizatória subjacente, de modo a "realizar um teatro útil, voltado para a moralização dos costumes." (FARIA, 1993, p. 23).

A historiadora Lúcia Maria Paschoal Guimarães (1998) observa ainda que na base programática do IHGB já se estruturava uma marcada política de esquecimento. Nesse sentido, os estudantes seriam cúmplices de uma história forjada pelo excesso documental. Lúcia Guimarães demonstra como o interesse pelas fontes[1], pelo acúmulo desmedido de todo e qualquer documento, justifica-se pelo intento em se forjar uma história única a partir da ocultação das versões que poderiam arriscá-la. Para além, o labirinto borgeano de textos seria em si um desconvite aos interessados em pesquisar a história do país:

> Quanto à "necessidade de recordar", ela foi orientada pelas condições originais em que os integrantes do IHGB dialogaram com as circunstâncias históricas. Sobretudo o grupo dos políticos. A questão deslocava-se, portanto, do plano do discurso acadêmico, para se situar no da ação política. Deste patamar foram tomadas as decisões sobre a. conveniência de tornar públicos certos documentos. Instituir a arca do sigilo, uma espécie de cofre-forte, idealizado por Francisco Freire Alemão, destinado a entesourar "(...) notícias históricas que alguém queira enviar, lacradas em cartas (...) que só serão abertas no tempo em que seu autor determinar". Ou, então, de censurar obras que apresentassem versões de episódios históricos incompatíveis com o projeto político em curso e arquivar testemunhos cuja veiculação pudesse prejudicar a imagem de determinados sócios. (GUIMARÃES, 1998, p.473)

A preocupação com o Brasil profundo entre os historiadores do Império não escapa à análise de Lúcia Guimarães. Seja pelo cofre-forte, seja pela diluição nos píncaros do excesso de informação, essa referida política de ocultação de evidências textuais trabalhou em prol da formação de um núcleo de memória comum que se opusesse às memórias locais. Entendida nessa perspectiva, a política historicista do Império se deu como solução cultural para as diversas revoltas que ameaçaram a unidade administrativa durante todo o século XIX, em especial, durante o período regencial, quando o Instituto foi fundado (1838).

Em suma, esses fragmentos da cultura impressa do Brasil conformariam a tese do teórico marxista Benedict Anderson em sua famosa formulação acerca das “comunidades imaginadas” (2006). Em linhas muito gerais, para Anderson, a identidade nacional constrói-se por meio de um processo “interno”. Isto é, uma elite local divulgaria sua ideologia por via da progressiva democratização da imprensa que conduziria ao ermo provinciano os valores e, em última instância, a língua dominante:

---

[1] “O trabalho desenvolvido nos primeiros anos de existência do Instituto não ficou restrito ao que Leibniz concebeu como a organização da ‘memória de papel’. Nem se limitou às atividades de um ‘atelier de trabalhos científicos’, segundo a expressão de Renan, em que pesem a erudição e o cuidado que se dispensou à pesquisa documental. Construiu-se a Memória Nacional, tal como esta operação foi definida, recentemente, por Pierre Nora: ‘a construção gigantesca e vertiginosa de estoque de material, de tudo que nos é impossível lembrar; o repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de recordar’” (GUIMARÃES, Lúcia, 1998, p.472)

> *Language is not an instrument of exclusion: in principle, anyone can learn any language. On the contrary, it is fundamentally inclusive, limited only by the fatality of Babel: no one lives long enough to learn* all *languages. Print-language is what invents nationalism, not* a *particular language* per se.(ANDERSON, 2006, p.134)

Ao analisar a especificidade do caso latino-americano, Anderson observa como o alvorecer da cultura impressa pôde polarizar, de modo inédito, a fragmentação cultural oriunda da miscigenação linguística. Seguindo sua interpretação, a cultura escrita progressivamente espalharia a ideologia metropolitana, concorrendo com as variantes locais da tradição conforme sedimentadas nas línguas crioulas.

Desse modo, o salto interpretativo de Anderson é demonstrar a faceta ideológica da revolução cultural e democratizante operada em quase a totalidade das colônias recém emancipadas. A novidade emancipatória da Independência criaria o solo ideal para fazer frutificar a domesticação imediata de qualquer possibilidade de ruptura. A comoção popular gerada pelo irromper embrionário da nação funcionaria como palco para se colocar em cena o imaginário já deglutido pelo novo poder nacional constituído. Para Anderson, a independência não ocorre para que surja um país novo. Pelo contrário, o país novo já surge para efetuar a ideologia de uma comunidade específica, em vias de expandi-la para uma concepção alargada de sociedade.

No âmbito da superestrutura, os historiadores concordam acerca do papel desempenhado tanto pelo IHGB quanto pelos cursos jurídicos no processo de fundamentação do Estado-nação. Contudo (e sem adversativas como essa não há texto possível), talvez fosse o caso de propor algo diverso no que concerne à quase insignificância da poeira do micro, matéria dos textos analisados.

Penso que, a despeito da óbvia continuidade entre as academias de Coimbra e as nacionais (tanto na missão, quanto nas bases curriculares), ao menos a *escolha* dos locais para sua fundação não ocorreu sem algo de uma ruptura traumática.

Como atesta o Projeto de Lei de Número 26 de 19/08/1823, a demarcação das sedes em Olinda e São Paulo foi aprovada diante de larguíssimo dissenso, com representações de diferentes municípios de Minas Gerais e também das províncias da região nordeste do país (*Inventário do Acervo da Constituinte de 1823*, 2015, p. 111).

Não bastasse o estado rudimentar de desenvolvimento urbano em que se encontrava a povoação, São Paulo oferecia dificuldades logísticas para os estudantes oriundos do norte do

país. Decorre daí que as justificativas estratégicas ofereceriam base suficiente para contestar a escolha do município. Nesse âmbito, espantam as formulações do deputado Silva Lisboa:

> Uma razão mui ponderosa me occorre de mais para a preferencia da Universidade nesta Côrte; e he, para que se conserve a pureza e pronuncia da Lingua Portugueza, que, segundo diz Camões, *com pouca corrupção crê que he Latina*. Sempre em todas as Nações se fallou o melhor o Idioma Nacional nas Côrtes. Nas Provincias ha dialectos, com seos particulares defeitos: o Brasil os tem em cada ma, que he quasi impossivel subjugar, ainda pelos mais doutos do paiz. He reconhecido, que o dialecto de S. Paulo he o mais notavel. A mocidade do Brasil, fazendo ahi os seos estudos, contrahiria pronuncia mui desagradavel. *Demosthenes*, sendo perguntado, qual era primeira prenda do Orador, respondeo, *a pronuncia*; a segunda, *a pronuncia*; a terceira, *a pronuncia.* [...] Quanto ao que se ponderou á favor do estabelecimento da Universidade na Bahia, a deverem haver duas, apoio a esse respeito a opinião do Sr. *Montesuma*, por ser a primeira Metropole do Brasil, e a que, depois desta Côrte, tem mais estudos; consta que della se tem expedido mais estudantes para Coimbra [....] (*Diário da Assembléia Constituinte de 1823*, Tomo II, 2003, p. 656)

Não é a fala do sr. Silva Lisboa espécie de síntese dos termos da posição da Faculdade de São Paulo diante do arranjo nacional? Todos os aspectos apontados pelos historiadores anteriormente citados são encontráveis na brilhante passagem do *Diário da Constituinte*. A preocupação primária de Lisboa é com a língua, justificando a argumentação a partir da enumeração das autoridades do *costume* (Camões, Demóstenes, Quintiliano etc). A função da universidade se mostra pela necessidade de propagar o bom português na mente dos jovens ilustrados. De modo semelhante, a segunda universidade deveria se situar na Bahia por sua irmandade vestigial com os ensinamentos oriundos de Coimbra. Silva Lisboa quer garantir na terra brasileira a reprodução da língua e da cultura universitária portuguesa. Intenta promulgar a repetição sem diferença.

É possível especular que Oswald de Andrade teria adorado o testemunho do Sr. Silva Lisboa. O receio do deputado oitocentista não é justamente o de que, num dia ensolarado, o tiro saia pela culatra e o índio dispa o português? A angústia cristalizada no plenário é de que o projeto civilizatório do interior venha a falhar e que, ao invés de se insuflar cultura nos bárbaros, barbarize-se mesmo a cultura. Mesmo o outro imaginário do período imperial está aí representado assertivamente. É preciso cuidar para que os jovens não se impregnem com o dialeto (e a cultura) paulista.

Diante do processo histórico descrito por Salgado Guimarães, Lúcia Maria Paschoal, José Murilo de Carvalho e outros, é evidente que não foi isso que *ocorreu*. Na macro narrativa histórica, o dialeto paulista se rendeu à Corte. A cultura local foi desbastada pela impressa.

Mas é a partir desse ente imaginário, da fantasmagoria narrativa do discurso oficial que se pretende pensar o oposto. Como base para o trabalho, postula-se a hipótese da Faculdade de Direito ter servido como palco privilegiado para o debate de ideias, em decorrência de sua distância arrazoada da Corte e por sua relativa independência insular. É o caso de pensar se possivelmente o risco antevisto pelo sr. Silva Lisboa não se concretizou mesmo que muito parcialmente.

Nesse sentido, a dissertação de mestrado de Vagner Camilo (1999) ofereceu uma hipótese sedutora ao propor que a lógica comunitária organizaria os fazeres poéticos (e discursivos) dos estudantes do Largo São Francisco. É a partir do arrojado pressuposto que Camilo consegue chegar a resultados convincentes acerca da semântica própria que regeria a poética de Bernardo Guimarães e Álvares de Azevedo.

Contudo (mais uma vez, as adversativas), o que não me satisfaz de todo é certa homogeneização interpretativa das posições. Longe da Corte, da família e, em alguma medida, da Igreja (como já observado por Camilo), o contexto das agremiações estudantis pode ter aventado a abertura para a multiplicidade de pensamento diante da fratura do uno enunciada pelo discurso oficial.

Documento dessa abertura enunciativa seria a produção clandestina rastreada e estudada pelo próprio autor. O exemplo mais gritante desse veio enunciativo seria a poesia pornográfica de Bernardo Guimarães que, apesar da publicação posterior, segundo Camilo (1999), guardaria em sua lógica formal o lastro festivo da desregrada vida de estudante. Essa produção discursiva não estaria se esquivando da "censura" propriamente dita (que no Brasil do XIX se endereçava principalmente ao teatro), mas enquadrando-se em limites mais flexíveis daquilo que Luiz Costa Lima chama de "controle do imaginário" (2009). Isto é, grosseiramente, a incorporação de tendências não explícitas que regulam o dizer e o dito.

Trilhando margens teóricas similares às de Costa Lima, é instrumental a noção de "horizonte de expectativa" de Hans Robert Jauss (1994) que pensa o conjunto de discursos que moldam a sensibilidade do leitor no momento histórico da recepção de uma obra[2]. Para

[2] "Diferentemente do acontecimento político, o literário não possui conseqüências imperiosas, que seguem existindo por si sós e das quais nenhuma geração posterior poderá mais escapar. Ele só logra seguir produzindo seu efeito na medida em que sua recepção se estenda pelas gerações futuras ou seja por elas retomada — na medida, pois, em que haja leitores que novamente se apropriem da obra passada, ou autores que desejem imitá-la, sobrepujá-la ou refutá-la. A literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores, críticos e autores, seus contemporâneos e pósteros, ao experienciar a obra. Da

tanto, menos interessado na recepção dos textos estudados, o foco de interesse recaiu nas condições de enunciação desses discursos, suas incorporações e afastamentos do horizonte de expectativa do momento contemporâneo.

Com isso, não almejo defender uma leitura *tropicalista* de tais textos. Apenas defendo possibilidades interpretativas que afinem os ouvidos para a multiplicidade discursiva desse *corpus*.

De partida, tal abordagem gera um problema de recorte e organização. A perspectiva panorâmica que Helder Garmes adotou em sua dissertação é muito adequada para inserir o estudo das revistas no painel interpretativo maior acerca da cultura escrita do século XIX. Contudo (este "contudo" é o último que assinalo), uma postura mais aproximada seria necessária para lidar com a particularidade de alguns dos enunciados, de maneira a permitir uma análise mais detida de seus pressupostos de leitura, finalidade retórica e construção argumentativa.

Assim, de maneira lacunar preferi selecionar alguns dos textos do vasto *corpus* para discutir aspectos mais ou menos recorrentes do periodismo de época. No horizonte último de todos os capítulos da dissertação está a preocupação a respeito do modo como o onipresente nacionalismo é absorvido, discutido e incorporado pela plêiade de autores que publicaram nesses periódicos. Dada a formação em Letras do intérprete, o caminho não poderia ser outro que não o da literatura.

Portanto, se existe uma força-motriz que guiou a mão no ato de recortar, essa força diz respeito às articulações entre estética e política. Assim, em sete momentos intentei destrinchar um conjunto de concepções acerca da literatura nacional em suas categorias de sustentação.

Ao longo do trabalho, acompanhou-se a revisão material de Roberto Acízelo (1999), que observou a permanência do ensino da retórica de extração aristotélica nos currículos dos colégios imperiais. Em seu trabalho, Acízelo aponta para a longa duração do domínio do ensino de retórica até meados da década de 1870, quando efetivamente a história literária passou a ter preponderância curricular.

Acompanhando as observações do autor e de outros estudiosos oportunamente citados, pude encontrar na retórica dita "clássica" fundamentação para a observação da continuidade

---

objetivação ou não desse horizonte de expectativa dependerá, pois, a possibilidade de compreender e apresentar a história da literatura em sua historicidade própria." (JAUSS, 1994, p.26)

de práticas discursivas como a da *emulação*, fundamental para pensar a escrita entre alguns dos autores estudados.

O longo trabalho de revisão do romantismo levado a cabo por Cilaine Alves Cunha (2016) foi também providencial ao abrir-se para as possibilidades do múltiplo, preferindo lidar com as dificuldades trazidas pela dialética entre perpetuação e ruptura, particularizada no caso do romantismo. Assim, observando a duração da tradição retórica greco-latina, Cunha não desconsidera as leituras românticas das novas teorias estéticas trazidas da Alemanha. Como resultado, tem-se uma análise arrojada que percebe a flutuação de significados para os conceitos de "sublime", "belo", "ironia" ou mesmo da própria concepção de "história", conforme figurados pelos autores românticos. Contra *o* romantismo, Cilaine Alves Cunha parece defender a expansão em romantism*os*.

Como a coligação de ensaios que constitui a tese da autora, o presente trabalha estruturou-se em sete capítulos relativamente independentes que glosam diferentes facetas estético-políticas que despontaram do contato com as fontes primárias.

O capítulo 1 versa sobre a intrincada concepção de *história* recorrente entre os românticos que parece unir às modernas contribuições do Iluminismo uma metafísica católica calcada na concepção do tempo como metáfora distendida da Providência divina. A partir da análise de um discurso e de um longo poema de José Bonifácio de Andrada e Silva, o Moço, discute-se a teorização profética da história da nação a partir do conceito de *figura*, estudado por Eric Auerbach (1997).

O capítulo 2 trata especificamente das aproximações entre os periódicos estudantis e as concepções de *história* e *nação*, conforme elaboradas por historiadores vinculados ao IHGB, como Karl Friedrich Von Martius e Francisco Adolfo de Varnhagen. A partir do cotejo entre poemas e discursos veiculados no *corpus* examinado e textos fundadores da historiografia brasileira do século XIX, almejou-se demonstrar as implicações do mecenato imperial na escrita veiculada pelos periódicos em questão.

Os dois capítulos seguintes constituem estudos de caso. O terceiro trata de um longo ensaio do político e diplomata Henrique de Beaurepaire-Rohan, membro do IHGB, que escolheu publicar suas avaliações das diretrizes imperiais do aldeamento indígena na *Revista Mensal do Ensaio Filosófico.* O estudo procura avaliar as categorias pelas quais Beaurepaire-

Rohan compreende a história, ao mobilizar anacronicamente noções iluministas ameaçadas pela nova antropologia histórica cultivada por seus colegas de Instituto.

No quarto, discute-se a poesia do escritor Bernardo Guimarães a partir de seus textos críticos publicados no periodismo paulistano e, em seguida, no jornal *A atualidade*. As concepções de Bernardo Guimarães permitiriam lançar luz sobre o complexo movimento de reiteração da sensibilidade neoclássica em seu entrechoque com os valores estéticos concebidos a partir da *Crítica da Faculdade de Julgar* de Immanuel Kant.

Pari-passu a essa discussão, o capítulo cinco versa sobre algumas compreensões românticas acerca das autoridades do passado. A partir da análise de textos de José de Alencar e Manuel Duarte de Azevedo, delineia-se a silhueta da compreensão romântica dos autores coloniais, avaliando-se as categorias mobilizadas para entender a produção pretérita e sua relação com a história nacional.

O capítulo 6 pretende-se quase como um apêndice, espaço para discutir o legado dos poetas Álvares de Azevedo e José Fernandes da Costa Pereira, que, no contexto das agremiações, lançaram mão de uma radical defesa da poesia, contrariando as posições hegemônicas da arte única idealizada pelo romantismo oficial.

Por fim, o último ensaio se detém sobre um *topos* específico, a figura da "mãe", conforme se apresenta em alguns dos epígonos do romantismo. A partir da análise dessa imagem, discutem-se o legado romântico, as preocupações ulteriores acerca de originalidade e cópia, as rupturas com o passado português e os sequestros realizados pela crítica literária do século XX.

O recorte de cada ensaio não poderia ser mais fragmentário e, em certo sentido, romântico. Tentei selecionar textos que apresentassem uma questão representativa e comum à vasta produção analisada, ou, ao contrário, textos pontualmente dissonantes que serviriam como atestado documental das heterodoxias cultivadas nessa particular cena enunciativa.

A segunda categoria de textos me parece justificar o trabalho, na medida em que tenta expandir, ainda que timidamente, a compreensão das discussões românticas nos âmbitos da estética e da política. Em certo sentido, ainda que minoritárias, essas perspectivas que se descolaram, com dissenso, da lógica reiterada da imprensa de uma comunidade imaginada, oferecem respostas a inquietações de natureza também histórica.

Slavoj Zizek, ao retomar a concepção de história de Walter Benjamin, tenta resgatar das trevas do esquecimento não as condições empíricas do realizado, mas a potência criadora que foi solapada pela constituição de uma hegemonia:

> em uma perspectiva propriamente *histórica* oposto ao historicismo evolutivo, o passado não é apenas passado, mas traz dentro de si a promessa utópica de uma Redenção futura. Para entender de modo apropriado uma época passada, não basta levar em conta as condições históricas das quais ela surgiu, é preciso levar em conta as esperanças utópicas de um Futuro, as quais foram traídas e oprimidas por ele – foram "negadas", não aconteceram – e fizeram a realidade histórica passada ser da maneira que foi. (ZIZEK, 2015, p. 94)

Se aceitarmos a proposta de Zizek em sua potencialidade transgressora, seria possível desapegar-se do discurso da macroestrutura em sua descrição insistente (e necessária) do que foi. Então, estaria aberto o caminho para uma história especulativa que, a partir dos vestígios corroídos pelas traças, desenha o que poderia ter sido. Evidentemente, as posições dos escritores em questão foram sumariamente irrelevantes. Contudo, o reencontro com tais testemunhos permite tracejar um contínuo de ideias que talvez nos comunique algo acerca de projetos menos conformados que ficaram pelo caminho. Algo na esteira dos estudos de Michael Lowy e Robert Sayre que enxergam no romantismo o embrião da revolta e do não-conformismo que reapareceriam marginalmente em diversos momentos da história do pensamento (2015).

No mais, toda a empreitada é lacunar e dá a ver apenas uma pequena abertura para o universo de textos amontoados que constitui o periodismo estudantil. Assim que é um passo diminuto para uma empreitada maior de revisão desses *outros* interlocutores que ficaram pelo caminho. No mais, é isto que havia para ser dito no prólogo. Um último lampejo lichtenberguiano diria respeito a pensar o risco dos pára-raios: se a fiação elétrica do edifício não for suficientemente sólida, o pára-raios terminará por causar o efeito oposto ao esperado.

Capítulo 1 – Os tempos de José Bonifácio de Andrada e Silva: a permanência da história como *figura*

No mais das vezes, as revistas acadêmicas eram fruto de agremiações estudantis de caráter bem definido, conforme estabelecido por GARMES (2006). Não raro, discursos orais proferidos nas reuniões de tais agremiações foram reaproveitados como material para publicação escrita. É o caso do *Discurso proferido na sessão do anniversario da creação do Atheneu Paulistano – pelo Sr. José Bonifacio de Andrada e Silva*" (*Ensaios Literários do Ateneu Paulistano, números 1,2 e 3* de 1852)[3].

É questão essencial da *performance* oral o conhecimento do público por parte do orador e, nesse sentido, o *exordio* e a *narratio* de José Bonifácio (1827-1886)[4] são exemplares: o enunciador trabalha a partir do já-dado, arrebatando o ouvinte pelo uso extensivo de ornamentos, de modo a captar a benevolência e a disposição de seu auditório e assim abordar uma concepção talvez polêmica (como se infere pela estrutura argumentativa) da história nacional.

> *Senhores*: - O coração e a intelligencia são os dous focos de luz que aceleram a passagem do homem na terra; um é a força que obra, outro é a sede da resignação e da coragem; este tem o que acalenta, aquella o futuro que a chama: porisso as grandes intelligencias fazem as grandes descubertas, e é dos fortes corações a paciência no martyrio. (*op. cit.*, p. 133)

A primeira imagem construída relembra a ascese na gnose, isto é, a obtenção do saber como forma de aproximação a um estado de perfectibilidade; elogia-se determinado *éthos*, calcado na virtude grega da *sophrosyne*, a temperança, mas que, de modo pós-iluminista, é empregada para valorizar a conduta do cientista, o novo arquétipo valorizado que se quer fundar. Como se discutirá em outro momento, o perfil das publicações estudantis, no mais das vezes, dividia-se em dois vetores adjuvantes, a ciência e a literatura. Assim, na esteira das novas configurações da cultura letrada do Brasil oitocentista, Andrada e Silva molda determinado *éthos* que seja válido para a nação, enquanto horizonte último.

Nesse sentido, tal *éthos* ganha contornos interessantes ao firmar-se sobre a conciliação entre razão e imaginação, ecoando o ponto de divergência entre a filosofia crítica de Immanuel Kant e as tendências irracionalistas de Johann Gottfried Herder que alimentou

---

[3] Ver Anexo 1, p. 174

[4] Refiro-me a José Bonifácio, o Moço, sobrinho e neto do patriarca da Independência. Foi professor de Direito e político. Alfredo Bosi e Nilo Scalzo realizaram esforço por recuperar sua produção em *Poesias*, São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1962. Formou-se no Largo São Francisco em 1853. Os textos aqui referidos datam todos de seu período de estudante.

embates românticos à exaustão. Sem se deter no primado de uma faculdade sobre outra e mesmo, sem definí-las, Andrada e Silva aponta conhecer as discussões de seu período, efetuando síntese discursiva que atenua polêmicas.

Ainda, a expressão "dois focos de luz" é simultaneamente uma metonímia, por um lado, isto é, a pequena parte iluminada de um todo e, por outro, a referência à metafísica agostiniana da luz de Deus, entendida como único primado verdadeiro que apenas ilumina os objetos sensíveis que passam a refletir a luz do Real. De modo que não fica claro a qual regime de conhecimento o orador está aludindo. De um lado, o léxico se abre aos debates do fim do Iluminismo, por outro, ressoa um vocabulário religioso que acompanha a teologia católica.

> A humanidade, como o homem, é tambem um ser – ser gigante – incomprehensivel às vezes – mysterioso em seu caminho: a terra que percorre é uma terra de lagrimas e de alegrias, e, embora calcada por ossos, tem por farol um destino glorioso. (*idem, ibidem*)

No trecho, propõe-se o *topos* da isomorfia entre o corpo orgânico e o corpo social. Tal isomorfia funda-se nas concepções teológicas basilares do Direito canônico que parecem ter tido longa duração em terras brasílicas[5]. O trecho do discurso ajuda a lançar luz sobre outras metáforas empregadas pelo mesmo Andrada e Silva em sua produção poética. Este é o caso "No corcovado*"* (publicado no mesmo número do Ateneu Paulistano)[6] no qual o poeta

---

[5] Como apontado por Ronald Polito (2003), contra os influxos modernizantes e laicos experimentados na Europa, Tomás Antônio Gonzaga em seu *Tratado de direito natural* opta por manter concepções tradicionais, entendendo o adjetivo "natural" pela via teológica da Lei da Graça. A posição anacrônica do autor parece ter se mantido nos currículos das Faculdades de Direito do Brasil ao longo do XIX. Se não como versão única e hegemônica, ao menos, como versão concorrente. Nesse sentido, a síntese de Hansen (1989, s.p.) sobre o tema pode ajudar a iluminar essa particular concepção de corpo, sociedade e lei que, de algum modo, parece reverberar no epidítico dos acadêmicos do XIX: "Unidade do corpo, pluralidade dos membros e diversidade das funções das várias partes são as três articulações com que Santo Tomás propõe o corpo, de modo que a integração de suas partes num todo harmônico é ordem: o pé é instrumento do olho, pois o leva de lugar a lugar; o olho, instrumento do pé, porque o guia em sua marcha (SANTO TOMÁS, 1957a, p. 210 e segs.). Por analogia, o *corpus hominis naturale* é termo de comparação com o *corpus Ecclesiae mysticum*: é o termo *capu*t (cabeça) que, basicamente, efetua a relação. Analogicamente, assim, as metáforas da cabeça e do corpo humano podem nomear as partes superior e inferior de outros corpos analógicos: referem-se à Igreja como *corpus Christi*, à sociedade como *ordinata multitudo* e, ao homem, ser natural, como *corpus naturale* (SANTO TOMÁS, 1952). Transferido para a esfera política, o termo corpo mantém o significado da analogia teológica. A cabeça, sede da razão, é proporcionalmente, para o homem individual, o que Deus é para o mundo. Como o homem é naturalmente social, a semelhança com o universo não se encontra apenas no homem individual, mas também na sociedade regida pela razão de um só homem, o Rei, cabeça do corpo político do Estado (FERROL, 1957, p. 210 e segs.). O Rei está no reino assim como a alma está no corpo e Deus, no mundo. Como princípio regente da sociedade que analogicamente é um corpo, o Rei é sua cabeça ou razão suprema, que o dirige em função da integração de todas as suas partes e funções — enfim, da sua harmonia ou ordem. Pertencer ao corpo político do Estado implica, por isso, a imediata responsabilidade pessoal para com os demais homens, partes dele. Isto só se atinge pela concórdia, coincidência de todos quanto ao fim do corpo político. Uma vez que pode ser imposta à força, porém, a concórdia não é suficiente se não houver também a concórdia de cada um consigo mesmo."

[6] Ver Anexo 2, p. 177

converte a montanha brasileira na "[...] *ossada/De algum guerreiro indiano*"; aqui, como em outros exemplares do mito sacrificial analisado por David Treece (2008), ao índio é reservado o monumento no passado que o imortaliza, apagando o indígena presente em prol de uma imagem triunfante e teleológica da vitória da raça branca. Algo que se entrevê pela figura do "farol para o destino glorioso" que encena o foco de luz em meio à barbárie, de modo a se apregoar a corrente da ideologia imperial que se evidencia a seguir:

> A fusão de dous principios, a harmonisação de dous elementos é seu trabalho incessante; - caminheiro eterno, não lhe horrorisam estragos, seus soldados cahem na poeira – e Ella applaude a morte! O pranto salpica seu manto – e ella o bebe com sofreguidão! As desgraças, ou catastrophes a perseguem e ella ri de contente!Porque? (Ensaios Literário do Ateneu Paulistano, *op. cit*, p. 133)

O deleite é causado pelo uso de ornamentos basilares, como a prosopopeia, que colocam em jogo a organicidade do corpo místico e assim, o horizonte do já-dado do público ouvinte. Ao falar em "coração" e "inteligência", nos apetites da mente e do corpo, em dois princípios que precisam ser harmonizados como fundamentos da História, Andrada e Silva como que propõe uma ética iluminista a partir de uma retórica anterior, de *Ancien Regime* no limiar.

O modo como a história modifica uma predisposição (apetite da alma do sujeito/povo) remete à concepção teleológica do tempo que negocia o horror passado/presente com a promessa da perfeição futura. Aqui o essencialismo da razão universal da filosofia da história de um Voltaire é colocado em cheque pelo historicismo da *Bildung* conforme proposta por Von Martius; o índio, representante desse passado histórico, essencialista, substancial apresenta-se hoje como mera ruína, a *Bildung artificial* triunfou. Em outras palavras, a inocência deu lugar ao progresso que inevitavelmente se ergue dos ossos sepultados. Em estudo recente sobre o tema, Cilaine Alves Cunha observa o intuito de Von Martius em escrever uma história pragmática que teria se adequado à política imperial:

> Em seu texto premiado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Martius propõe que a escrita da história do Brasil deve mostrar como e em que medida particularidades físicas e morais de cada um dos três povos ofereceram-se como seu motor essencial. Se a providência predestinou o Brasil, diz o autor, à mescla racial, no futuro 'o sangue português, em um poderoso rio deverá absorver os pequenos confluentes das raças Índia e Ethiópica'. Martius prende, em boa medida, a escrita da história do Brasil ao interesse da monarquia de reescrever o passado em favor da naturalização de sua hegemonia" (CUNHA, 2016, p. 26)

O discurso de Andrada e Silva propõe convencer e mover seu público para que passe a compactuar com essa filosofia da história (e do projeto de nação a ela associado) e não outra. Para fazê-lo, promove o deleite do espectador através da metáfora continuada, a alegoria da humanidade como esse gigante (novamente, o corpo *orgânico*) que triunfa a partir da temperança. O tom grandiloquente e o estilo ornamentado atenuam o peso das proposições, em vias de facilitar a aceitação da tese.

O que Andrada e Silva parece fazer, à moda de Von Martius, Gonçalves Dias e outras personalidades históricas mais destacadas, é fundir uma nova concepção de história com os velhos usos do epidítico.

Assim, o orador pauta a defesa de uma concepção evolutiva, dos custos da história, a partir das velhas virtudes cardinais que produzem a *arethé* (o *éthos* desejável para o cidadão) dessa feita, na materialização escrita funde os valores da comunidade dos pares e uma compreensão novíssima da história e de sua lição. Propõe os valores históricos hegemônicos devidamente digeridos para o horizonte de expectativa de comunidade de pares ainda tributária dos ensinamentos da teologia-política do Antigo Regime.

A partir de Von Martius pode-se reavaliar o extermínio indígena, justificá-lo como parte da exigência da *Bildung*, pensar o horror como realização de uma potência e, ainda assim, fazer as pazes com a ética. É engenhoso e perverso: "seu capitólio é muita vez uma montão de mortos, mas que importa isso se o tumulo é a passagem para o céo?" (*idem, ibidem*). Conhecedor de seu público, Andrada e Silva divulga tais ideias usando de ferramentas ornamentais que suavizem sua compreensão, ou melhor, que dêem a ver linearmente o objeto inteligível que se almeja construir.

O passado aparece como *"syllabas de nossa historia*", imagem agudíssima, na medida em que, por homologia, o passado constitui o presente, é sua matéria base, a unidade mínima que cria a escrita. A essência de um período temporal é transformada em fator constituinte da época seguinte, no rearranjo de valores e tempos que sofrem a influência da marcha histórica.

Ecoa em sua dicção o tom também oratório dos escritos de Johann Gottfried Von Herder, com quem Von Martius partilha uma visão antropológica da história. Em "Yet another philosophy of history", Herder tenta complexificar a compreensão dos fenômenos históricos, usando da metáfora vegetal da árvore, cujas infinitas ramificações simbolizariam os convulsos vetores para se entender o fenômeno analisado. Sua alegoria trabalha para

atenuar o peso das ações individuais, descolando o interesse para o arranjo maior dos eventos. Contra a história dos grandes feitos e das grandes personagens, Herder prefere tratar dos processos, das mudanças culturais, da construção do *gosto*. Em seu ponto de vista, os pequenos eventos históricos não são mais do "a small comma or dash in the great book of universe" (HERDER, 1993, p. 48).

Enquanto teólogo, a dicção de Herder também dá a ver algo da metafísica cristã, contudo, a função da alegoria da história do mundo como *escrito* (livro, frase, texto) tem função dissimilar. Herder propõe entender o passado em suas próprias condições e categorias, de modo que os tempos se sucedem sem que haja um necessário progresso teleológico. Com respeito a isso, entende que os eventos são meras *vírgulas*, o sentido é de desimportância. Para Andrada e Silva, a mesma metáfora endossa o sentido de progresso, de composição, a confiança na civilização presente que justifica qualquer custo violento do passado. Se Andrada e Silva conheceu Herder, sua leitura é bastante livre, avalizada pelo sequestro teórico do qual Von Martius lança mão. A base historcista passa a ser usada para endossar um projeto de presente, mais do que para compreender os eventos pregressos.

Para legitimar a *Bildung*, o embate entre o individual e o coletivo que caracteriza a desarmonia do artificialismo moderno, chave que o próprio Andrada e Silva propõe como índice de leitura da história, o autor conclama ao texto Guizot, entre os teóricos liberais aquele cujas resoluções conflitantes melhor traduzem a posição deste querido Andrada e Silva herdeiro do avô, liberal-monarquista.

Assim, não é muito difícil imaginar que a ideia potencialmente libertária da *Bildung* precise ser refreada ante aos perigos das revoluções – tema caro a todos que se propuseram a pensar a história nesse particular *locus*. Se para Herder, condições históricas diversas produzem consciências diversas, de modo que se configuram mosaicos complexos de tendências que, juntas, explicam a sensibilidade de um povo e de um tempo, então a revolução pode surgir como efeito inaudito em determinada paisagem histórica. Contra o irracionalismo de Herder, Andrada e Silva propõe que o progresso deve ser natural, ele também orgânico como as metáforas que seu texto evoca. O que há de abertura em Herder, é subvertido em prol do controle.

A exortação final do discurso não deixa dúvidas da negociação entre o conhecimento tácito da plateia e as novas informações didaticamente transmitidas por meio da *enargeia*, a vividez discursiva:

> Porisso eu termino por um voto e peço um juramento. Juremos que todos os annos, neste mesmo dia, viremos festejar nossas palmas triumphaes, e, no momento da despedida para novos esforços, apertaremos nossas mãos, de todas as intelligencias faremos uma, enfecharemos os corações em um só, e, tendo uma só alma, um só pensamento, uma só voz, diremos, como os guerreiros da fé atacando os musulmanos: - *Christo e avante* (*idem*, p. 135)

Como um só corpo, o corpo místico dos intelectuais, bem agenciados pela força de coração e inteligência, deverá agir, como outrora agiu também o corpo místico dos Cruzados contra os hereges, a partir da síntese valorativa: *Christo e avante*– que repete o estribilho que muito circulou entre os periódicos liberais e católicos da França dos idos de 1830. Nesse sentido, Cristo é a condição para a perfectibilidade infinita da B*ildung*, é o *eidos* ao qual a história se abre para aproximação. Contra o historicismo de Herder que coloca em suspensão a inevitabilidade do progresso[7], este é aqui uma certeza essencial subjacente que unifica os bons, eleitos e merecedores para a *Bildung*. As estruturas deverão ser aperfeiçoadas pela marcha história, mas se a "forma" idealizada por Herder é inapreensível e inimaginável, aqui é uma garantia, de modo que as estruturas sociais profundas permanecem inabaladas. Andrada e Silva é moderno quando lhe convém e tal gesto, *per se*, é radicalmente anti-moderno, algo que desponta de uma recusa e de um modo de apropriação do saber que advêm do comunal. Contra o ensaio silencioso, ergue seu discurso que não almeja "provar" – a verdade é a própria condição *a priori* da enunciação –, mas convencer. Tomar as ideias para eleger aquelas mais favoráveis no âmbito de um campo mais vasto de disputa.

Se quisermos inventar uma função-autor para Andrada e Silva, contudo, a partir dos esparsos escritos de sua época estudantil, o esforço não será de todo obtuso, pois, efetivamente, parece existir certa coerência entre suas concepções intelectuais e a prática de sua poesia; há um *éthos* constante, no limite um "eu", ainda que lance mão de recursos imitativos para moldá-lo. Assim, penso que é o caso também de me deter sobre o aludido poema que comparte muitos das concepções expostas no *Discurso*.

O poema em questão,"No corcovado", abre-se com a incursão a um espaço qualificado de exceção, justamente, o cume do Corcovado caracterizado pela propriedade de inspirar um sentimento passível de aproximação ao sublime[8]:

> Aqui sou rei: - minha mente

---

[7] "O trabalho em formação é, em Herder, processo, não resultado, configura-se na duração. A força libertária de seu pensamento abala a própria crença na perfeição humana. Numa analogia com sua compreensão acerca do desenvolvimento da história, mesma a natureza humana, para ele, resulta de um enorme processo de diferenciação e individualização, em constante modificação" (CUNHA, 2016, p. 25)

[8] As variações românticas da conceituação do sublime serão oportunamente discutidas.

> Corre solta, aventureira;
> Vejo, soldado valente
> A meus pés a terra inteira;
> Ergo aqui altivo o collo,
> E, si busco á vida um polo,
> Dou-lhe logo a liberdade;
> Porque si esta immensa altura
> La nos astros Deos fulgura,
> Luz no espaço a eternidade! (*Ensaios Literários do Atheneu Paulistano*, N. 2 de 1852, p. 136)

A terceira estrofe que transcrevo perpetua a descrição desse espaço simultaneamente real, o Corcovado no Rio de Janeiro, e metafísico, espaço de elevação que permite enxergar a verdade em detrimento do "*falso brilho de ouropel!"*; mais do que isso, é a contemplação das alturas que faz refletir sobre o belo, de modo a evidenciar como a consciência individual e a imaginação atuam para compreendê-lo enquanto valor universal; em outras palavras, os versos funcionam como *mise en scene* estrita da reflexão kantiana sobre o *belo* (o contemplar das formas que coloca a mente em livre estado associativo de modo a agradar a imaginação). Até esse momento, portanto, a descrição segue a risca o esquema romântico: a figuração é da noite que permite enxergar mais longe ("Aqui a noite que passa,/E os hemyspherios abraça/Tem sombria inspiração:/Mesmo assim – as negras horas/Não as troco por auroras") e o *éthos* do "Eu" se afigura dentro da tópica da inspiração subjetiva, atrelando o "Eu" enunciado ao pressuposto da enunciação que é o *autor* e não mais o *auctor*: "Aqui, si quero, cantar,/Rompem-me os cantos de cor;". Mais do que um "eu" que canta, são os cantos que "rompem" e cantam pelo Eu.

Contudo, na presente estrofe, a relação se sofistica e o cismar de José Bonifácio se atrela a uma noção de divindade, haja vista que esta elevação atualiza a *figura* da máquina do mundo (que desde Pseudo-Dionísio, passando por Dante – a quem Andrada e Silva louva em soneto na mesma edição do periódico –, propõe uma organização metafísica a partir da elevação dos astros), tendo em vista que Deus fulgura entre as estrelas, possivelmente entre os círculos celestes descritos na *Divina Comédia*. A luz que ilumina a visão do vate é a luz divina. Para nossa análise, cabe-se ressaltar o verso "E, si busco à vida um polo,/Dou-lhe logo a liberdade;"; Deus é o garantidor dessa liberdade que assegura a realização do desejo, quando guiado por uma preceptiva ética.

Mais à frente esse lugar privilegiado de enunciação se resume pelo discernimento, a ascese na gnose ou a iluminação conforme a virtualidade histórica:

> Aqui, poeta, imagino

Coisas fundas como o abysmo;
Aqui decifro o destino,
Vejo a altura do heroismo;
Aqui comprehendo a virtude
Tal qual é e o vicio rude
N´estas distancias que meço;
La embaixo a terra me acanha,
Deixem-me aqui na montanha,
Quero sonhar, nada peço! (*idem, ibidem*)

A figuração que insiste na imagem do poeta aproxima-o do profeta pelo vínculo imediato com Deus, assim como pela capacidade de se compreender aquilo que escapa à compreensão de outrem. O imaginar das "coisas fundas como o abysmo", o compreender do destino do poeta-profeta figuram o *sublime* kantiano, o triunfar do homem sobre o terrível a partir da reflexão dessa pequenez. O "Eu" retém o conhecimento sobre a virtude, sobre o heroísmo que incidem sobre a terra que o "acanha". É apto também para perscrutar o abismo, entendido metaforicamente como mistério.

A estética que o poema apregoa caminha muito de perto da concepção romântica e católica (de extração em Lamennais) que versa sobre a função da poesia, dentro de uma concepção primitivista que coloca a palavra poética como ruína que resguarda em si algo da linguagem edênica inicial, segundo a qual a "*las relaciones de los sonidos com lãs ideas se encontraban visiblemente realizadas*" (LOURDOUEIX, *De lavérit é universelle, pour servir d´introduction a La philosophie Du Verbe*, 1839 *apud* BÉNICHOU, 2001, p. 169-170). Assim atribui-se um *telos* à poesia que deverá recuperar os ecos paradisíacos por meio da perfeita expressão, conforme concebida romanticamente, como união entre forma e conteúdo.

Toda a configuração que atualiza valores modernos, contudo, é colocada em risco a seguir com a retomada de uma noção de história radicalmente anti-moderna:

Que voz sentida e profunda
Os échos do vasto mar?
Em que segredos abunda?
Que mysterios quer contar?
Talvez as ordens repita
Que a ventania lhe dicta
Por ser ao Eterno sujeita;
Talvez em magoas suspira
Porque o cahos não vira
- Antes que a luz fosse feita! (1852, p. 137)

A voz do vasto mar se perfaz como eco de algo que se desnuda nos versos seguintes, a Providências Divina, cujos desígnios sujeitam a natureza deslindando algo das "ordens" repetidas pelo Eterno em toda temporalidade; a partir desse momento, a montanha é alegoria

do próprio tempo que assiste a tudo como ícone da continuidade, da repetição que se perpetua profeticamente no conceito teológico de *figura*[9], analisado por Auerbach (1997).

Figura diz respeito ao modo hermeneûtico de interpretar o Livro em seus diferentes níveis de sentido. Por um lado, os episódios bíblicos particulares ressoariam outros, de modo que os eventos narrados no Antigo Testamento prefiguram, especularmente, eventos do Novo. Não só, mas a própria história humana acompanharia tal movimento, de maneira que as situações históricas verificáveis estariam já codificadas na Bíblia, na forma de *figura*. Desse modo, o tempo é apenas metáfora da vontade divina, tento em vista que Deus não está sujeito ao *tempo*, conforme Santo Agostinho no Livro XI das *Confissões* (2017). Para Santo Agostinho, a concepção de passado, presente e futuro é uma mera abstração, tendo em vista que o passado é apenas recriação da memória, o presente um ponto de inflexão fugidiu e o futuro, mera expectativa. No âmbito dessa concepção de história, não há *progresso*, mas reiteração harmônica entre eventos históricos e a *figura* bíblica que alegoriza a Providência.

Como discute Auerbach (1997, p.33s), a partir da difusão da interpretação figural com Orígenes, instaurou-se uma discussão acerca da valoração da figura *fenomenal* e da figura *alegórica*. Para alguns teólogos, os eventos narrados na Bíblia confirmariam-se como alegoria desprovida de preenchimento, atribuindo viés espiritualista (*op.cit.*, p.32) e cifrado aos eventos bíblicos – Auerbach cita Rufino, tradutor latino de Orígenes: "Assim como no Senhor não há nada corpóreo, tu também em todas as coisas nada corpóreo sintas; mas que, em espírito, tu mesmo geres teu filho Isaac, quando começares a possuir o fruto do espírito, a alegria, a paz" (RUFINO, *Patrologia graeca*, 12,209 *apud* AUERBACH, 1997, p. 32).

Ao lado do viés espiritualista, passou a interpretação historicista, adotada por Santo Agostinho, segundo a qual os eventos narrados no Livro seria factuais e simultaneamente, a anunciação de eventos vindouros a serem decodificados (*op.cit*, p.35). A hermeneûtica de Santo Agostinho se dividiria em três estágios:

> [...]a Lei ou a história dos judeus como uma *figura* profética do surgimento de Cristo; a encarnação como preenchimento desta *figura* e ao mesmo tempo como uma nova promessa do fim do mundo e do Juízo Final; e, por último,

[9] Na síntese de Modesto Carone: "Assim é que em Tertuliano "figura" indica a representação concreta de algo que vai se realizar no futuro. A 'figura' é então algo real e histórico que anuncia outra coisa que também é histórica e real. A noção aí incorporada torna-se essencial para um tipo de interpretação incumbida de mostrar que 'as pessoas e acontecimentos do Velho Testamento eram prefigurações do Novo Testamento e de sua história de redenção' (p. 28)". Retirado de "Um roteiro do conceito de figura" Em AUERBACH, Eric. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997, p. 7-9

> a ocorrência futura destes acontecimentos como o preenchimento derradeiro. (AUERBACH, *op.cit.*,p. 36)

Não é evidente qual a acepção de *figura* que resiste nos textos românticos. Pela contaminação da retórica de Quintiliano que circulou em manuais simplificados no Oitocentos, imagina-se um sentido mais amplo de *figura* enquanto oponível a *tropo*. Se o *tropo* usa palavras para substituírem outras, a *figura* emprega as palavras no sentido *próprio*, ao mesmo tempo em que implica algo mais (caso das alusões). É nesse duplo vetor da *figura* de Quintiliano que é efetivamente o dito e, também, algo para além dele, em que Auerbach enxergará a apropriação pela teologia a partir de Tertuliano (*op.cit.*, 24-5). O uso de Andrada e Silva se perfaz do puro pragmatismo. As *figuras* do costume são alegorias que justificam o preenchimento dos eventos históricos da nação, enquanto fruto da Providência.

No poema, a estruturação das rimas como que guarda a reminiscência da palavra divina, aproximando *mar/contar*, *repita/dicta*, *sujeita*/*feita*. Os verbos harmonizados na rima evocam um mesmo sujeito que é Deus, autor das ordens e da luz, causa do efeito que é a cosmovisão que passa a se estruturar no poema:

> Foi de lembranças a carga
> Que tornou-te corcovada;
> Tu guardas em tuas entranhas
> Ricas memorias tamanhas
> E muita gloria passada! (*idem, ibidem*)

A proximidade do céu pelo cume, assim como a observância da história permitem à montanha cantada (e ao poeta, pelo canto, a ela homologada) reter a *reminiscência*, isto é, a memória das *formas* (*eidos*), ou da substância que, pelo viés cristão, corresponde à vontade de Deus que se manifesta no mundo através das *figuras* que são, em suma, os eventos históricos que passam a ser retratados pelo poeta nas estrofes que se seguem. Na figura curvada da montanha que pende sob o peso da história implica-se o emblema da melancolia tão cara à estética romântica.

A velha noção de tempo-divino com toda a metafísica que comporta é substantivada numa imagem particular, a história brasileira (Um symbolo de vida ou morte/Da Brasileira nação!), amalgamando o tempo divino ao tempo histórico, de modo a fundir a teleologia cristã à teleologia do nacionalismo:

> Tu sabes muitas historias
> Do selvagem captiveiro;
> Sabes perdas e victorias
> De algum nauta aventureiro;

> Sabes os ossos dormidos
> Por esses campos perdidos
> D´esta plaga americana:
> A ventania que ruge
> E a tempestade que muge
> As memorias não te empana! (1852, p. 133)

A exposição das narrativas que a montanha assistiu não é arbitrária, "algum nauta aventureiro" pela explícita não particularização demarcada pelo advérbio indeterminado aponta tanto ao Odisseu homérico, quanto ao Vasco da Gama dos Lusíadas e ainda, mais propriamente, aos aventureiros portugueses que aqui desembarcaram; cada imagem põe em cena, a partir daqui, um evento histórico a recuperar a reminiscência de um evento do *costume*, reinventando um mito, ou, em outras palavras, cada imagem é *preenchimento* de uma mesma *figura*:

> Sobreviveste ao dilúvio:
> Sem abelhas – tão quieto
> Tens as doçuras do Hymeto,
> Tens as chammas do Vesuvio. (1852, p. 138)

Além da referência ao dilúvio – é difícil afirmar se o poeta conhece o pretenso mito indígena que Alencar reciclaria anos depois –, o monte é também Himeto, espécie de espaço edênico que pelo seu mel tornou até as serpentes mansas; mas é também Vesúvio, que sepultou Pompéia.

A partir da estrofe seguinte, o poema adquire contornos mais próximos da própria experiência "brasileira", ao tratar da temática indigenista em termos muito similares aos de Gonçalves Dias. Edifica-se um índio que é monumento, portanto parte do passado devidamente configurado pela *notatio* épica, isto é, a descrição breve que sintetiza num conceito o caráter da personagem; pela rima, dessa forma, o *indiano* é *sobrehumano*. O sonho do poeta prossegue imitando a tópica fundada por Gonçalves Dias acerca do "canto do piaga":

> Julgo-te então um Piaga
> Em muda voz aziaga
> Á revelar tradições:
> És grande assim, és sublime,
> E as vezes teu canto exprime
> O ribombar dos trovões! (1852, p. 138)

Ao cabo, o rebuscado esquema de rimas ABABCCDEED das décimas no constante metro de sete sílabas reitera a experiência repetida do tempo que se reapresenta por invenções que resguardam um mesmo fundamento. Contudo, o aspecto cíclico se finda na imagem do poeta que sentado no cume vê o alvorecer de um novo dia que traz a proposta de "Amores,

pranto e saudade!”. “No corcovado” joga com valores já-dados, louva a história imiscuindo-a na vasta tradição ocidental (cristã e greco-latina).

O poema de José Bonifácio é composto a partir do “anacronismo”, equilibrando-se nesses valores dos *costumes* que, de algum modo, reformam uma *doxa*. De um lado, aproveita a figuração romântica em seus *topoi*, enquanto de outro, esboça uma concepção de tempo pautada pela metafísica cristã que tem em Deus sua condição de possibilidade.

Na encruzilhada entre esses dois registros não é possível ignorar a possível emulação de Gonçalves Dias que, como notou Cilaine Alves Cunha (2016, p. 91-3), também se equilibra entre o novo poético e o velho metafísico, reciclando a mesma concepção de história em algumas de suas obras.

Gonçalves Dias figurou em “O gigante de pedra” (presente em *Últimos Cantos* de 1851) o indígena petrificado, enquanto alegoria da nação e, em última instância, atualização da mesma tópica imagética da montanha como espectadora da história. O procedimento de construtivo é basicamente o mesmo observado em “No corcovado”:

> Mas não; a rubra côr que ahi se enxerga
> E sangue que correo;
> Cada pedra que hijaz encerra a historia
> D'um bravo que morreo. (1846, p. 25)

Subjaz a organicidade, o gigante como o *corpo social (místico*) que representa o povo, em jogo que cristaliza a nação numa figura plasmada que ainda pulsa com veias rubras do sangue escorrido pelos percalços da história.

Como no poema de Andrada e Silva, a voz que canta é de uma primeira pessoa que, no momento inicial, louva a entidade, progressivamente aproximando-se da figura para moldar uma consciência: “Manito — Manito — cobriste o teo rosto/ Com denso velamen de pennas gentis;/ E jazem teos filhos clamando vingança /Dos bens que lhes déste da perda infelis!” (*idem,* p.27). A presença do apelo ao *páthos* pelas perdas sofridas e o abalo pelas paixões melancólicas pontuado por exclamação visam captar a empatia do público. A chave de leitura é elegíaca, a perda sofrida pelos filhos do “manitó” (no léxico de Gonçalves Dias, as ‘entidades’ louvadas pelos indígenas) é irreparável e não há possível saída para a história: o passado está cristalizado, o exílio temporal é insuperável. Seguindo a lição de Von Martius que enxerga a natural “entropia” das raças locais, o índio cantado por Dias e Andrada e Silva está posto num passado, sobrevive como estátua, ruína, a beira de esvair-se.

Ainda assim, o tom elegíaco é de elevação, como aludido, o passado indígena foi, em algum momento, glorioso, é preciso que tenha sido para que possam ser louvados no nobre decassílabos como "sílabas de uma história" que se está a escrever. Pensando nos regimes de censura e elogio, há algo do *éthos* homérico, na medida em que o povo subjugado tenha também valor, de modo a enaltecer as qualidades do povo triunfante.

Em "O gigante de pedra", a metáfora ganha requintes de sofisticação. A voz que canta o longo poema é ainda a mesma: um "eu" capaz de reconhecer as qualidades desse gigante petrificado que assistiu os triunfos e a queda de um povo – "O raio passando o deixou fulminado,/E à aurora que surge não hade acordar!"(1851, p. 1). Dividido em seções, o poema tem na primeira parte a configuração da referida imagem atrelando-a à história que se narrará a seguir, evocando sempre o léxico do sublime tendo em vista que a fundição da enorme montanha deriva de processos violentíssimos da natureza. Aqui também, o gigante é ele mesmo, a história que assiste indiferente aos torpores da barbárie, em passagem que evoca a mesma *formação* histórica já descrita: "Com soberba indifferença/Sente extincta a antiga crença/Dos Tamoyos, dos Pagés,/Nem vê que duras desgraças,/Que lutas de novas raças/Se lhe atropellão aos pés!" (*idem*, p. 5). Sem o mesmo decalque católico evidente da poesia de José Bonifácio Andrada e Silva, os poemas de Dias são a materialização de um primeiro momento das regras da arte românticas, devidamente transferidas às terras tupiniquins.

A epígrafe do poema, dada de forma explícita, nomeando autor, de modo a evitar-se o plágio, apresenta como indício de modernidade, contraposto a presença de Camões que emerge, sem citação, nos decassílabos da seção V do poema iniciada por "*Mudarão-se os tempos e a face da terra" (ibidem*, p. 8), presente enquanto a *auctoritas* que fornece o substrato de imitação/emulação.

É o caso de comparar as possíveis semelhanças entre o poema de Gonçalves Dias (e por extensão, de Andrada e Silva) com *Le Géant* de Victor Hugo que também alegoriza a história de um povo, o da Gália, e funda, ficcionalmente, a unidade da nação francesa. Contudo há diferenças consideráveis entre ambos. A primeira é que a concepção de história para Hugo é àquela trazida do bojo do romantismo alemão sem as possíveis oscilações da *figura* que aqui e ali podem surgir nos poemas de Gonçalves Dias. O gigante de Hugo canta em primeira pessoa e está vivo e apenas em seu crepúsculo é que surge a imagem da montanha como mera expectativa e projeção:

> *Oh !quand mon tour viendra de suivremes victimes,*
> *Guerriers !ne laissez pás madépouilleau corbeau ;*
> *Ensevelissez-moi parmi des monts sublimes,*

Afin que l'étranger cherche en voyant leurs cimes
Quelle montagne est mon tombeau !(HUGO, 1912, p. 317)

A montanha é a glória, a edificação do feito bélico, possuindo o efeito terminativo de dar desfecho à teleologia da história, reassumindo por sua perenidade as valências que valorizam a violência do processo histórico desencadeado pelos versos anteriores – o gigante, é, sobretudo, um guerreiro. Para Dias e Bonifácio, o gigante já é pedra, jaz no leito final, sendo possível cantá-lo numa terceira pessoa que o enaltece. O silenciamento dessa entidade parece sintomático de determinada *Bildung* e de determinada história que se quer construir.

Nesse cenário, Gonçalves Dias apresenta-se como leitor primário que, criativamente, subverte o poema de Hugo em prol de determinado projeto de nação associado às agruras da não-independência editorial e à subserviência do mecenato imperial. Assim, Gonçalves Dias permaneceria como um "autor" moderno, na medida em que, a despeito das contradições históricas, introduz o "novo" para rapidamente converter-se em uma, aí sim, *auctoritas* que será imitada por epígonos como Bonifácio. Contudo, como é o caso do Camões que comparece no poema de Gonçalves Dias, há outras *auctoritates* mobilizadas e que participam do jogo constitutivo de seu *fazer*.

Alvarenga Peixoto, em circunstância muito dissimilar compõe também um gigante de pedra que é emblema da pátria brasílica em "Sonho poético"[10]. Na escritura do poeta colonial, o Pão de Açúcar ganha vida ao longo dos versos para enaltecer as virtudes da pátria – as belicosas, assim como a fartura da terra, a preciosidade dos minérios de Vila Rica, repondo visões sobre o "Brasil" que são também tópicas de longuíssima duração já presentes na *Carta* de Pero Vaz de Caminha.

Na segunda seção do poema, muito ao modo do que acontece em diversas elegias indianistas do século XIX, a montanha/índio torna-se consciente e canta em metro dissonante (redondilha maior) daquele empregado pela voz primeira do poeta (decassílabo):

Sou vassallo, e sou Leal,
Como tal, Fiel, Constante,
Sirvo á gloria da Imperante,
Sirvo á Grandeza Real.
[...]
Insultando o fado, e a sorte,
E a fortuna desigual,
A quem morrer sabe, a morte,

[10]Agradeço a Caio César Esteves de Souza por ceder transcrição do referido poema, integrante de edição vindoura da obra de Alvarenga Peixoto.

Nem he morte, nem he mal.

O indígena recém-desperto renova seus votos de vassalagem a Portugal, enquanto representante da terra brasílica – "Na figura do Indio mais gentil,/ Representando só todo o Brasil". –; a graça é óbvia, pedir perdão a D. Maria, tendo em vista as transgressões da Inconfidência da qual Alvarenga tomou parte. Para bem-fazer o encômio (de si), Alvarenga cria esse índio submisso, mas mortal – "Que o Indio Valeroso, activo, e forte,/ Não manda setta, em que não mande a morte*"* – e, portanto potencialmente "útil" para a unidade do corpo místico do Império; o índio de Alvarenga está vivo, óbvio, como quer permanecer vivo o próprio Alvarenga. Se for tomado em consideração o poema de Alvarenga como possível *auctoritas* da arqueologia da imagem que Gonçalves Dias mobiliza, pode-se entender como a lógica de emulação persiste, alterando a silhueta do índio de acordo com a necessidade atestada pelo imperador de momento. A poesia é ainda útil, não há nada de autônomo, libertário; contra o branco do papel-máquina de liberdade, a continuidade da tópica, da vassalagem e da longa duração imitativa.

Em certo sentido, José Bonifácio de Andrada e Silva deixa de ser epígono ao dar contornos catolicizantes ao poema que falam mais de perto ao público de quem é tributário, dentro da lógica de valoração dos pares – para os quais valências estéticas de uma crítica literária estão completamente ausentes –, "No corcovado" pode ser superior na medida em que melhor realiza os caros valores de uma *comunitas*, de um projeto de *Bildung* e, possivelmente, de uma "nação", se acreditarmos na tese de Benedict Anderson sobre as *"*comunidades imaginadas" (2006)

Assim compreendido, o poema de Bonifácio atualiza a bula dos pensadores neo-católicos franceses, organizados em periódicos como *Le Correspondant, La France catholique* e *Mémorial catholique*, que proporiam a união do catolicismo a uma vertente da poesia romântica de modo, a valorizar *"el recurerdo y el culto de la poesía sagrada*" (BÉNICHOU, 2001, p. 168):

> [...] *sugieren uma alianza de lareligión y de la poesía. Um orador cristiano piensa que la poesía tiene por cometido concurrir al designio de Dios ayudando a consumar la alianza del cielo y de latierra: "Tales fueron, dice, los poetas enlanación depositaria de la religión verdadera, conservadora del conocimento del verdadero Dios y de su gran designio" El poeta moderno puede recobrar esta elevada dignidad volviendo de lo profano a lo sagrado (idem*,p. 168-9)

A escolha da temática do sagrado que subsume o mito indígena no âmbito da *figura* cristã, assim como a escolha da forma do hino, bem martelado pela aludida estrutura do poema, como que o colocam como realização plena desta estética neocatólica. Nesse sentido, toda a novidade trazida do romantismo alemão como que vai ao encontro a uma metafísica de base conservadora, reciclando os usos poético-retóricos de um fazer setecentista, de modo análogo ao que ocorre no *Discurso* também analisado. Ainda é digno de nota que a concepção da monarquia absoluta (calcada na teologia reposta pelo poema) como estágio da *formação* de um povo se comunica não apenas com Guizot e os conservadores liberais franceses, mas com o próprio Kant como nos lembra o filósofo esloveno Slavoj Zizek:

> […] *In the long term (or in its notion), democracy is the only appropriate form of government; however, because of the immaturity of people, conditions for a functioning democracy can only be established through a non-democratic monarchy which, through the exertion of its benevolent power, educates people to political maturity. And, as expected, Kant does not fail to mention the Mandevillean rationality of the market in which each individual's pursuit of his/her egotistic interests is what works best (much better than direct altruistic work) for the common good. At its most extreme, this brings Kant to the notion that human history itself is a deployment of an inescrutable divine plan, within which we, mortals, are destined to play a role unbeknownst to us – here, the paradox grows even stronger: not only is our freedom linked to its opposite "from below", but also "from above", i.e., not only can our freedom arise only through our submission and dependence, but our freedom as such is a moment of a larger divine plan – our freedom is not truly an aim-in-itself, it serves a higher purpose. (ZIZEK, 2007, s.p.)*

Ao evidenciar as agruras do pensamento kantiano no que se refere à política, o parágrafo de Zizek evidencia o problema fulcral de base do conceito de “liberdade” segundo o pensamento liberal. Para isso, contraria a interpretação de Adorno do mesmo conceito em Kant, segundo a qual a liberdade só pode ser assumida com o autocontrole, eliminando do cenário toda e qualquer espontaneidade. Para Zizek, a problemática é mais sofisticada, na medida em que ser “livre” é condicionado simultaneamente pelo alto, o plano divino reatualizado, e pelo baixo, pelo dever-cívico de guiar os “bárbaros” às Luzes. A ética de Kant muito não está distante dessa preconizada por Andrada e Silva, exemplar, talvez, dos mais “dignificantes” desta *comunitas*, isto é, dessa comunidade que tem o privilégio, ainda em 1852 – apenas cinco antes de Baudelaire lamentar o silêncio da ausência de público e da possibilidade do conhecimento – de gozar de uma *partilha* de valores comuns, único cenário no qual um conceito tão desgastado como o de *corpo místico* pode fazer algum sentido.

A permanência da lógica da emulação de *auctoritates* e da figuração da história enquanto manifestação da Providência demonstram o imbrincamento de sistemas de conhecimento no fazer discursivo de Andrada e Silva. Seu pretenso historicismo, que implicaria a crença na mudança e na dissimilaridade entre povos e tempos, parece atuar não para compreender a diferença entre eventos históricos, mas para justificar a *repetição*. Como as rimas do poema que conjugam a voz altissonante de Deus, os eventos passados e presentes são homólogos. O extermínio do indígena nos tempos coloniais é homólogo ao extermínio dos indígenas levado a cabo pelo Império. São *figuras* (perversas) da Providência. Tudo se justifica no estribilho *Cristo e Avante*! Não há progresso, no sentido iluminista, mas permanência.

Capítulo 2 – *Ut politica poesis*: figurações do índio no epíditico

Ao examinar alguns momentos da "historiografia brasileira", Nilo Odália observou o modo como uma asserção sobre a estrutura do pensamento sobre o Brasil pós-independência reitera-se ainda entre autores modernos e contemporâneos: refiro-me à dependência cultural.

> Uma história do pensamento histórico brasileiro que apenas se detivesse na contemplação das servidões e dependências de nossa intelectualidade aos padrões europeus do fazer ciência jamais conseguiria abrir as sendas da descoberta das chaves que nos permitem compreender com maior propriedade o pensamento dos Capistrano, dos Oliveira Vianna, dos Sílvio Romero etc. Uma tal história apenas abriria acesso a uma face do problema, a dependência cultural, traço não relevante na medida mesmo em que não a situemos como uma opção deliberada, a fim de superar as presumíveis impossibilidades de realização européia de um país continente tropical, cujo destino parecia já estar traça do pelas teorias de Buckle, Lapouge, Gobineau etc. (ODÁLIA, 1997, p. 16)

Em diversos momentos da obra referida, nomeada fortuitamente *As formas do mesmo*, o autor visa abrir as sendas, portanto, os caminhos de leitura dentro de um *mesmo* histórico e cultural dados por condições factíveis: o que é possível (des)ler na argumentação cáustica de um Varnhagen em todo seu racismo. Mais interessante do que reafirmar a dependência do pensamento de Varnhagen de determinados autores europeus é demonstrar a aplicação e as condições arqueológicas da mobilização desses autores. Mais, Odália, correndo fortes riscos de polêmica, entende que o termo "racismo" é uma categoria "subalterna" para se compreender a obra do autor: em primeiro lugar, porque o racismo derivaria de uma condição estrutural da sociedade do século XIX, sendo espécie de materialização da política de Estado a qual Varnhagen, simultaneamente, ajudava a moldar e endossava; em segundo lugar, pela compreensão de que o pensamento racista de Varnhagen antecede as teorias raciais de um Nina Rodrigues, o que deslocaria o sentido da superioridade da nação branca de uma questão biológica para outra concernente a filosofia da história: o triunfo da civilização branca sobre a indígena que, portanto, em razão de uma ética superestrutural deveria ser subalternizada e assimilada, quando não sumariamente destruída e/ou escravizada. Aos negros resta a exclusão: como em nada participaram do processo de conquista, não se relacionam, ou não deveriam se relacionar, com a *Bildung* da nação-Brasil (um *a priori* que sustenta toda a obra de Varnhagen, como mostra Odália). Em vias de sanar o problema, a expulsão dos negros seria a compensação de um erro pretérito. Daí decorreriam as políticas do branqueamento progressivo e da interdição da escravidão negra que, diferentemente da escravidão indígena, não estaria legitimada pelo direito soberano da conquista.

> Vimos no capitulo precedente o escuro e medonho vulcam que estam preparando ao Brasil os que, os que, sob pretextos d´augmentar os braços e a cultura da canna e do caffé, sustentam como indispensavel o trafico dos africanos. Egoistas insensatos! E sacrificaes assim o futuro do vosso paiz a um conto de reis de menos ou de mais para as alfândegas! – Lede com reflexam a historia da humanidade. Quem domina hoje ou antes desde o século de Luiz 11º e de Joam 2º na Europa? A clase media, isto é a gente nam filha *de algo*, e por conseguinte os descendentes dos que poucos seculos antes eram *servos*; e tardaram tanto tempo porque nam havia entam constituiçoens, e as leis dos godos contra os escravos eram severíssimas. – Quereis pois ver o vosso Brasil daqui a seculos igual ao continente d´Africa fronteiro e vossos netos reduzidos talvez à condicam de servos dos netos dos africanos? (VARNHAGEN, 1850, p. 30)

Como se entrevê pelo trecho, mais ainda, os negros são uma ameaça à estabilidade do país, na medida em que, dali a algumas gerações, pudessem vir a reivindicar sua parte na *partilha* (RANCIÈRE, 2014) e conduzir a uma espécie de democratização na qual sua servidão seria sucedida pela servidão branca. Lembra-se de um lado a constante ameaça de um Haiti, realização história desse fantasma de uma possível "nação negra" que possa suplantar a "nação branca"; nesse sentido, a história é retomada como passível de ensinar algo útil ao presente, de maneira a retomar a velha tópica ciceroniana da *historia magistra vitae*, como já observado pelo historiador Salgado Guimarães (1988), em artigo dedicado, precisamente, à escrita da história no intramuros do IHGB. Nota-se ainda que, reforçando a tese de Odália, não há prejuízo, necessariamente, no tratamento dos negros, na medida em que possuiriam estes o potencial transformador, desagregador de uma *Bildung* em prol de outra, aspecto totalmente ausente no que concerne os indígenas. Aqui é preciso bifurcar o argumento no que tange ao trato das duas "raças":

> [...] estas consideraçoens respondem os negreiros: «Historias! Sem o coiro de Guiné, que seria do Brasil?» Barbaros!—O Brasil séria entam mais do Brasil e menos dos negrosl — E ' falso, falsissimo que se nam possa sem os africanos cultivar as terras inter-tropicaes. Nam podem os brancos resistir tanto ao sol como os negros, é verdade , por quanto no litoral o clima é mais apropriado â natureza destes. (VARNHAGEN, 1850, p. 30)

Curiosamente, é preciso provar que o branco é tão apto quanto os negros para cultivar a terra "inter-tropical"; o que reforça uma predisposição, um potencial, como já dito, de reclamar essa terra, potencial em franco processo de efetuação – "E cuidado que elles nam dormem tanto como se pensai! Jâ tem feito seus ensaios em vários annos, no dia de Reis, em que se juntam por todo o Brasil, e é sopara temer que uma vez se combinem a um tempo..." (*idem*, p. 8). No trecho, ainda, pela via da retomada dos discursos polêmicos com o fim de desprestígio, Varnhagen desfaz a mesma tópica que antes empregara, pois aqui a *história* nada ensina, mas é sintoma de uma diluição incorreta que não serve à figura do historiador, isto é,

àquele que pode guiar o povo pelos trilhos de uma historiografia útil. A história ensina quando convém, percebe-se. E convém, é claro, à implacável lógica policial de Varnhagen:

> E' necessario tratar de equilibrar as raças, proteger por todos os modos seu cruzamento, para assim termos daqui a um ou dois seculos uma populaçam homogenea, condiçam essencial para evitar no futuro continuas guerras civis (*idem, ibidem)*

Nesse sentido se pode falar com Salgado Guimarães do modo como a escrita da história de Varnhagen visa resguardar o país do confronto com outro Brasil, um Brasil vindouro, possível. A análise do historiador é relevante na medida em que demonstra certa particularidade do nacionalismo do Brasil imperial. De um lado, qualquer nacionalismo propulsionado pela afirmação de autonomia intelectual (e política) usa de argumentos, inescapavelmente, tributários da cultura intelectual ao qual se contrapõe (CHATTERJEE, 1993). A ambiguidade constitutiva do discurso nacionalista se dá por sua necessária derivação da mesma metafísica contra qual se confronta.

Contudo, Salgado Guimarães demonstra como o projeto nacionalista do IHGB se filiou diretamente ao *estabilishment* anterior, justamente, o da empresa colonial, em uma contradição fundante que esvazia o próprio sentido do nacionalismo[11] que se ergue, então, em última instância, contra o fantasma de outro Brasil de pessoas "de cor", essas sim supostamente carentes de civilização. O "outro" do nacionalismo de Varnhagen não é a Europa, mas o próprio Brasil potencial. Não se trata de emancipação, mas de supressão.

O branqueamento, como mostra ainda Odália (1997), portanto é espécie de estágio do espelho (LACAN, 1966) que garante a unidade essencial do Estado, garantidor também, por sua vez, da condição de possibilidade de uma Nação. É uma estrutura de espelhamento que se

---

[11] O teórico pós-colonial Partha Chatterjee propõe, a partir do caso da Índia, uma análise da estrutura polêmica do discurso do nacionalismo. Como bem observa Chatterjee, o pensamento nacionalista está cindido por uma dupla vetorização opositiva: desprender-se de uma matriz de pensamento, usando das mesmas categorias que o mantém atrelado a essa; libertar-se ao fazer uso das ferramentas derivadas de uma dominação mais duradoura e profunda. Em síntese: "De fato, nossa abordagem nesse estudo permite uma formulação ainda mais forte: a ideologia nacionalista – será evidente – é inerentemente polêmica, pontuada por tensões; sua voz, ora apaixonada, ora vacilante, trai as pressões obrigatórias de formular seu discurso contra a formidável oposição [do Outro, o colonizador]. A polêmica não é apenas um dispositivo estilístico que um analista pode calmamente separar da doutrina pura. É parte do conteúdo ideológico do nacionalismo que toma como adversário um discurso contrário – o discurso do colonialismo. Opondo-se à realidade do mandato colonial – que aparece diante de si como uma verdade histórica, quase palpável – o nacionalismo procura assegurar a factibilidade de uma gama de novas possibilidades políticas. Justamente, as reivindicações políticas que o discurso colonialista nega. Somente um reducionista vulgar pode insistir que essas novas possibilidades simplesmente "emergem" de sua estrutura social ou de um suposto trabalho objetivo de um processo histórico mundial, e, portanto, não precisam ser pensadas, formuladas, propagadas ou defendidas no campo da batalha da política. Na verdade, é precisamente no pensamento inovador das possibilidades políticas e na defesa de sua executabilidade que se dá a união entre o pensamento nacionalista e a política nacionalista. *O conteúdo polêmico da ideologia nacionalista é sua política*" (1993, p. 40-1, grifos meus, tradução livre minha).

replica e se retroalimenta, máquina de morte cuja manutenção se dá a partir da radical dispersão/devastação do outro[12].

Se a importação do negro deve cessar para que triunfe a nação branca e se deslinde a história que deveria ter-se dado desde os primórdios da colonização, a posição dos índios é mais pormenorizadamente analisada por Varnhagen, justamente, se entendermos que esses sim complementam a *formação*, enquanto pólo derrotado. Efetivamente, como é sabido, o historiador é definitivamente contra a escravidão negra, mas não contra a indígena, que não hesita em enaltecer:

> Temos a escravatura por licita, e até conforme com o Evangelho e com o voto dos publicistas, quando necessária para a seguranca do Estado, e melhor governo dos captivos. Cremol-a illicita e Barbara quando é possível evital-a e isso se nam faz. E que diremos quando até se promove indo longe por Ella? Sustentam todos no Brasil que os africanos melhoram de sorte deixando suas pátrias e passando a America, onde sam bem cuidados e doutrinados na fé. Pode ser: mas os seus filhos? Mas elles mesmos depois de doutrinados e civilisados nem ganhariam mais em ficar livres/ Se os trouxestes d´Africa *por bem* delles, completai vossa obra. – Daí-lhes a liberdade. Mas ainda neste caso seria uma sem razam, e até uma espécie de ingratidam, estarmos deixando os índios bravos a guerrearem-se, por tantos certoens nossos e delles, devorando-se uns aos outros; porque em Africa guardam os captivos; mas os botocudos assam-os e comem-os. – Porque motivo em lugar de irmos contra os tractados e expondo aos cruzeiros ingleses navios e capitães buscar africanos alem dos mares para os escravisar, nam havemos antes dentro do Brasil prender à força os índios bravos para os debravar e civilisar? – Teriamos com elles um augmento de braços menos perigosos que os dos negros, porque daqui a pouco, estariam misturados com nosco em cor e em tudo, e entam teríamos em todas as províncias – povo. – classe social que algumas nam possuem. (VARNHAGEN, 1850, p. 32)

A instrumentalização do Evangelho que justifica a escravidão desnuda o profundo pragmatismo do autor que lança mão de argumentos de qualquer sorte para validar sua perspectiva[13]. A presença dos jesuítas (e da catequese) é boa na medida em que garante o

---

[12] "Na produção dessa ideologia, ao historiador cabe uma das maiores tarefas: ele deve reescrever a história para harmonizá-la e colocá-la dentro dos trilhos assinalados. A história deve ser o espelho em que os homens de uma comunidade devem se olhar e se reconhecer. Nela , o que vão buscar são os traços comuns , que permitem a cada indivíduo o olhar o outro e reconhecer-se nele; são as peculiaridades que permitem ao grupo reconhecer-se como grupo nacional e diferenciar-se dos grupos não nacionais." (ODÁLIA, *op. cit.* p. 37)

[13]Odália observa ainda a manutenção, em dados momentos, da concepção de *figura*, via Santo Agostinho, no modo de compreensão da história, evidenciando justamente essa volatilidade argumentativa que mobiliza, sem pudores, epistemologias contraditórias para colocar em moção uma máquina de sentidos, único possível, na medida em que útil e necessária para a conformação de um Brasil: "A ele também se liga uma concepção providencialista e metafórica da história na qual a presença de Deus e de Sua Sabedoria se efetivam tanto sob a forma de um a ação vingadora: Em todo caso, para nós, não cabe a mínima dúvida que os Caribas ou Tupis haviam, com inauditas crueldades, invadido uma grande parte do lado oriental deste continente, cujos anteriores habitantes, bem que em maior atraso, eram, em geral, mansos e timoratos. A seu turno devia chegar-lhes o dia da expiação. Veio a trazê-lo o descobrimento e colonização, efetuados pela Europa cristã. (*op.cit.*,p. 79)

projeto de Estado, mas sempre ruim quando permite a descentralização, a autonomia. A escravização seria benéfica para salvar os indígenas de si mesmos, salvá-los do estado de *entropia* e *autodestruição* no qual jazem e assim reassumi-los beneficamente (perceba-se) como se fez com os negros, no seio de uma *partilha*¸ mas desta vez de lugares bem marcados. O "braço indígena" é menos perigoso do que o negro, novamente, não por uma necessária e essencial subalternidade racial; o indígena deveria ser escravo e é inferior ao negro (na medida em que oferece risco menor à dissolução da nação) por ter sido derrotado, por ser a raça conquistada; sua subalternidade é fruto de uma condição histórica.

Mais à frente no mesmo *Memorial orgânico*, Varnhagen chega a repropor as bandeiras como forma de unificação; é o caso de consertar os erros do processo colonial e colocar os índios vadios que nada produzem a serviço do Império. Diante da falência da empreitada, a solução possível é, obviamente, o extermínio. Extermínio metaforizado por escolhas de todas as sortes no conjunto da obra de Varnhagen que, neste caso, aproxima-se do autor moderno, da função foucauldiana, na medida em que subjaz ao conjunto de seus escritos uma violenta coerência. Mesmo quando a silhueta do autor parece se fragmentar, como observa Treece (2008) quando insinua contradição entre o jovem e indianista Varnhagen associado a Humboldt, Ferdinand Denis e Von Martius (*idem, ibidem*) e o velho Varnhagen do *Memorial orgânico*, o que se tem, efetivamente, é a *mise em scène* elaborada das duas facetas da mesma moeda: ao louvar do índio pretérito, mera ruína da história, Varnhagen quer produzir, pelo silenciamento, o passado no qual deveria ser mantido o indígena derrotado. Contrariando o argumento de Treece que enxerga a influência da "*nova corrente de pensamento racista europeu*" (2006, p. 202-3), que daria lastro para pensar uma *visão da sociedade tribal como biológica e culturalmente degenerada*,(*idem, ibidem*), a arqueologia desse discurso não estaria, desse modo, no cientificismo do século XIX segundo Odália, mas na manutenção das evidenciadas bases de pensamento tributárias do iluminismo. Para compreendê-las é necessário retornar a Von Martius, leitura inescapável de Varnhagen e da historiografia do IHGB.

A partir de *Como se deve escrever a história do Brasil* (1956), é preciso compreender a contribuição das três raças para a construção da nação brasileira, ou mais especificamente para sua *Bildung* na medida em que Von Martius é um historicista, anti-essencialista, que acredita, como seu discípulo Varnhagen, que o grande agente por trás da condição social do povo brasileiro (*porvir)* é a própria história. Para o caso dos indígenas ágrafos, é preciso reconhecer seus rastros, remontar uma possível civilização florescente pretérita que decaiu a

ponto de ser conquistada São os indígenas participantes de um mundo morrente, uma queda que assim postula, logicamente, um ápice anterior.

> Investigações mais aprofundadas porém provaram ao homem desprevenido que aqui não se trata do estado primitivo do homem, e que pelo contrário o triste e penível quadro, que nos oferece o atual indígena brasileiro, não é senão o *resíduo de uma muito antiga, pôsto que perdida história*. (VON MARTIUS, 1956, p. 444, grifos meus)

A entropia não é, portanto, biológica, mas narrativa, histórica. É o caso de compilar as ficções produzidas por esse povo para efetivamente compreender as causas de seu declínio:

> Para reencontrar essa história perdida é preciso, a partir da Lígnau, reconstituir a mitologia, a teogonia, a geogonia, "Um observador filosófico não deixará de descobrir nos restos de mitos, e no balbuciamento poético, que ainda hoje se encontram vestígios muito significativos de uma perdida filosofia natural, e de um culto ainda enigmático. (*idem, ibidem)*

É trabalho do historiador clarear as ficções, seus balbucios que em algum outro momento podem ter configurado uma língua, ou mesmo um pensamento que certamente não mais existe. Ao índio é reservado o interesse museológico (da História Natural), pois se um dia foi gente como os brancos, hoje jaz nessa total decrepitude do balbucio que inverte a imagem edênica dos primeiros cronistas que pensava o indígena como mera criança, balbuciante também, pois aprendiz da fala. Há em sua voz um enigma que precisa ser descoberto, mas que, para o princípio utilitário de Varnhagen, escapa aos interesses presentes da nação.

Assim, não espanta a cambalhota argumentativa que o historiador emprega na "Introdução" ao *Florilégio da Poesia Brasileira*(1850) para eliminar, justamente, os escritos em língua indígena da coletânea. Usando de tom grandiloquente e universalista, ao tratar da obra legada pelos jesuítas, o autor ressalta que o *Florilégio* exclui, deliberadamente, os poemas escritos em guarani (1850, p. XXII). As razões não são explicitadas, mas alguns parágrafos antes, o autor discutia as causas da diferenciação do português brasileiro em relação à língua mãe (*idem*, p. XIX), justificando o caso a partir de uma suposta "acastelhanização" primeira, tese defendida pelo uso de argumentos linguísticos que passam pela sintaxe, morfologia e fonologia dos idiomas, como também pela história e geografia do país[14]. Destoando do mito da integração racial, rastreado por Treece (*op. cit*), Varnhagen

[14] Estas diferenças, que principalmente consistem na transposição dos possessivos, no fazer ouvir abertamente o som de cada uma das vogais, sem fazer elisões no e final, nem converter o *o* em *u*, e em dar ao s no fim das syllabas o valor que lhe dão os italianos, e não o do shinglez, ou do :challe mão " , esta alteração na pronúncia, que se estende até a alguns modismos e usos, procedeu não só de que os primeiros descobrimentos e colonisação

parece, sistematicamente nessa *Introdução*, excluir o indígena da possibilidade matricial de formação do povo brasileiro[15], o que passa, obviamente, tanto pela narrativa sobre a constituição do idioma nacional, assim como pela possibilidade de "literatura" – assim entendida, anacronicamente.

Se houve, para tanto, uma contribuição indígena ela foi mínima e deve ser sumariamente excluída dos anais da historiografia, tendo em vista que funcionaria como mera ilustração da perpetuação de uma cultura falida, arruinada, que cabe ao presente terminar de enterrar. Nesse sentido, do ponto de vista de uma *communitas*, a comunidade imaginada que quer se construir, o indígena é o *ekhtros*, o estrangeiro, vencido em combate, moribundo e que, para todos os efeitos só serve às glórias do vencedor:

> A análise minuciosa que Varnhagen faz da sociedade indígena, entremeada, sugestivamente, tanto de bizarras comparações com os primórdios da civilização européia, quanto informada por uma ambígua teoria da sociedade que oscila entre o evolucionismo e o degradacionismo, aparece como um mosaico introdutório e fundante de sua teoria do Estado , surgindo este com o um a força social organizatória à qual as vontades individuais se submetem como um preço a ser pago para que se abr a ao homem a possibilidade de se realizar no interior da comunidade. (ODÁLIA, *op. cit.*, p. 75)

A explicação de Odália é aguda e nos permite, mais uma vez, nos aproximar da concepção de liberdade kantiana comentada na parte anterior da dissertação, a partir da análise de Zizek. Em suma, Varnhagen concebe um obstáculo duplo para a existência da liberdade da nação branca e de certo liberalismo (não esqueçamos que a pressão das nações mercantis da Europa é uma das razões apresentadas para a abolição da escravidão negra). O obstáculo, delineado por Zizek, diz respeito ao estado paradoxal de servidão. De um lado, serve-se a uma transcendência limitadora (um ideal de Estado), de outro a uma subalternidade, também limitadora, figura nos bárbaros que precisam ser conduzidos. Assim,

---

foram feitos com ajuda de castelhanos, como de que pâra a recuperação da Bahia contra os hollandezes passaram outros muitos, que ahificaram estabelecidos ; além disso no interior da provincia do Rio Grande fala-se hoje pelo menos tanto hespanhol , como porluguez, e o contacto dos negociantes de gados e tropeiros com estes paizes, fez que se adoptasse dellesquasi tudo quanto e nomenclatura da gineta, por exemplo-lombilho, etc. (VARNHAGEN, *op. cit*, p. XX-XXI)

[15] "Não se pode deixar de mencionar que, para Varnhagen, no processo de conquista se defrontam dois sistemas de vida, duas sociedades, mas jamais duas nações. A Nação indígena não existe, existem apenas cabildas ou tribos que, mesmo ostentando origens comuns, não se comportam como uma Nação, agem os indígenas apenas em razão de seus interesses tribais ou particularistas. (TREECE, *op cit.*, p. 54)"

solidifica-se sua defesa de uma monarquia e, mais do que tudo, de uma aristocracia que cristalize em si a silhueta do Estado[16].

Nesse sentido, é possível pensar como a posição radical da enunciação de Varnhagen que nos soa violentamente agressiva aos ouvidos democráticos apenas ilustra, com certo extremismo, é verdade, as mesmas posições edulcoradas pela ornamentação estilística que foi possível rastrear na *communitas* organizada ao redor de figuras como Andrada e Silva. A partir desta chave e dos lastros que ligam os acadêmicos paulistas a Varnhagen e ao IHGB é possível ler a produção poética desses homens, bastiões dos valores do *mesmo*, ainda que seus gritos dissonantes passassem por uma aparente condenação do discurso do autor de *Memorial orgânico*.

Para pensar a aproximação, é lícito observar que os integrantes das agremiações estudantis da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, que nos interessam mais de perto, textualmente reclamaram a *philia* com Varnhagen e seu Instituto.

É o caso do *discurso* que abre a primeira edição dos *Ensaios Literários* (1847-1850) que recorre a interlocutores ilustres, membros do Instituto, de modo a se evidenciar "a intenção [...] de fazer com que os *Ensaios Literários* também ali circulassem" (GARMES, 2006, p. 63). Mais ainda do que mero conclame por reconhecimento, segundo Garmes em consonâncias às observações de Sérgio Adorno (1988), os acadêmicos fundadores dos *Ensaios* – e também os fundadores das demais associações, dada a repetição de membros entre as agremiações[17] – estariam, no campo ideológico, em perfeita comunhão com o pensamento gestado no interior do IHGB no que dizia respeito à escrita da história nacional (*idem*, p. 72).

Comum ao IHGB e ao conjunto de agremiações acadêmicas seria a busca pela identidade nacional a partir das estruturas já dadas por uma elite branca europeia, o que diz

---

[16] "O Estado, assim, segundo Varnhagen, sem perder seu caráter de transcendência, repousa seguro sobre um a base concreta, uma aristocracia, cuja existência acima das contingências materiais da vida confunde-se com a existência do próprio Estado enquanto entidade abstrata e transcendente. Contudo, nesse trabalho Varnhagen esclarece que tipo de Estado tem em mente. Sem dúvida, é um Estado aristocrático, centralizador, autoritário, e atribui à aristocracia o papel de mediadora entre o monarca e as classes inferiores, de maneira a conter os excessos que possam advir de um ou de outro." (ODÁLIA, *op. cit.* p. 77)

[17] "Embora nem todas as associações e publicações acadêmicas posteriores haverem tomado Lamennais como mentor, os princípios de resignação do povo, a confiabilidade das instituições governamentais e a eloquência verbal fundamentam o pensamento político da maioria dessas microinstituições, como Sergio Adorno, numa reflexão mais ampla sobre a formação de nossa elite política oitocentista também assinalou." (GARMES, 2006, p. 69)

respeito precisamente ao impasse basilar da problemática do nacionalismo, como já entrevisto anteriormente.

Isso posto, a proximidade do IHGB com *Os ensaios* destrinchada por Garmes estendeu-se, factualmente, aos periódicos que o sucederam. A título de ilustração, no *Relatório das atividades da Revista do Jornal Ensaio Filosófico Paulista* contido no segundo exemplar do assim nomeado periódico, datado de 1853, o orador encarrega-se de apontar a proximidade entre os membros desta agremiação e a d´*O Ateneu Paulistano*, assim como tratar de recuperar, com ares de importância, a correspondência trocada com o *ilustríssimo* Joaquim Manuel de Macedo, então membro do IHGB[18].

Nessa chave, talvez seja, portanto, lícito ler algo da poesia dita indianista produzida por esse conjunto de pares de modo a se evidenciar, por um lado, a consubstanciação ética de seus procedimentos em relação ao pensamento de Varnhagen em momentos, mas mais constantemente de Von Martius e, por outro, observar as fraturas, as "sendas", as metamorfoses retóricas que possibilitam a enunciação de problemas outros no que concerne à construção desse passado.

É o caso de alguns textos veiculados pelo periódico *O acayaba*(1852-3), como *Ô se era linda!*[19], poema publicado no número 2 de 1852 do referido periódico, então assinado pelo hoje desconhecido Leandro Barbosa Castilho. Em seus 48 versos, o poema narrativo canta a trágica história de paixão e morte entre um índio tupinambá e uma "cabocla". A graça de seu arranjo está na acoplagem de uma seção em decassílabos – que canta o passado harmônico e a beleza da amada – a uma seção de redondilhas maiores – presentificadas num "eu" que atualiza as posições de desolação e ruína. Cada estrofe carrega esses vetores de ufanismo e destruição, em movimento especular, mas assimétrico – tendo em vista que os versos em redondilha são mais numerosos sistematicamente, na proporção de seis para quatro.

O´se era linda!
Tinha nos olhos negros soes ardentes,
Nos lábios de romã casto surriso,
Nos seus olhos eu via um Céo de amor,
Nos seus labios de amor um paraíso!
    Hoje eu vivo vagabundo,
    Sem lei, sem rei, sem tupá;
    Manitos não me acompanhão

[18] O interesse editorial na publicação de um texto de tal teor burocrático apenas evidencia o aspecto apontado por Garmes em relação ao público consumidor de tais periódicos, justamente, "*determinado estrato da sociedade letrada, a saber: os próprios acadêmicos e as referidas "altas sumidades literárias" do momento"* (2006, p. 65).
[19] Ver Anexo 3, p. 180

> Sou captivo d´Anhangá;
> Não tenho tabas, nem armas,
> Nem tenho o meu maracá. (CASTILHO, 1852, p. 31-32)

Nos decassílabos, o tupinambá canta a beleza da amada, de maneira a reconstituir a harmonia primeva do objeto desejado, a passar pela potencialidade da linguagem cintilante utilizada. Nessa seção, termos do tupi como "patióba", "cocar", "cunhambiba" são empregados sem qualquer distanciamento, como que integrados ao arcabouço simbólico de significação que o nativo pode mobilizar. Entretanto, nas redondilhas, tais termos "indígenas" só surgem em concordância com uma falta ou expropriação – "*Larguei tacape e cuang*/*Quebrei meu maracá*" (CASTILHO, 1852, p. 31-32) –, como que assinalando a própria interrupção do processo de integração a uma comunidade, antes de tudo, linguística, o que já delineia os objetivos arqueológicos recomendados por Von Martius. O tupinambá do presente verbal do poema só pode falar de sua cultura ao se endereçar ao passado e, ainda assim, só o faz a partir da anotação de perdas irreparáveis.

A última estrofe cantada em metro diverso, em alternância entre dois decassílabos e uma redondilha menor passa a ser enunciada por um observador externo que narra o resultado do processo de autodestruição do nativo. Agora o indígena encontra-se em posição de exclusão completa – "Fugião delle moças e meninos/E os homens da tribu lhe chamavão/: O solitário" (CASTILHO, 1852, p. 31-32). Desse modo, o exílio voluntário da tribo em busca dos desígnios da amada teria culminado em resultado pior do que a morte: o total esvaziamento de si. Ao cabo do poema, o sujeito está disjunção com a língua nativa, a própria cultura, a terra e a cabocla amada por quem abriu mão de tudo.

No último verso, o tupinambá chora prostrado, empunhando o crânio da amada – "Cravava os seus joelhos sobre a terra,/ Beijando um craneo murmurava em pranto:/O´se era linda!" (CASTILHO, 1852, p. 32.) – em contraponto especular à cena de regozijo e vitória descrita anteriormente – "Maudou-me cingir as armas,/Fui as guerras e venci/E nos craneos dos imigos/Tomei vinho nanavy;*"* (CASTILHO, 1852, p.31) –, como que contemplando o ciclo de ascensão e queda do guerreiro, de modo a assegurar também a associação direta entre a figura da mulher e da morte.

A morte é aqui *cunhambiba*, "mulher má", como nos é contado no glossário que serve de apêndice ao micro-épico; *cunhambiba* é também a cabocla de beleza elevada, eternizada em decassílabos, o verso mais elevado da lírica em português; espanta, pois, o uso da retórica de uma lírica sentimental – figurando o eterno feminino que, às beiras de sua realização

terrena, só pode tornar-se corrupto e odiento – para cantar os *cabellos negros* e *a fronte amorenada* de uma cabocla, de modo similar ao que faria Gonçalves Dias em "Marabá*",* de *Últimos cantos* (1851).

De Gonçalves Dias há também como que uma inscrição sutil, em linguagem esópica , que zomba da tópica dos discursos coloniais em apontar a constituição indígena pela falta. Conforme o trecho que abre esta análise, é no presente, pós-colonização, que o tupinambá vive *vagabundo, sem lei¸ sem rei* e *sem Tupã*, repetindo o mote dos primeiros cronistas que observavam na língua dos nativos a falta das *letras* (entendidas então como fonemas) "L, R, F" que refletiriam o *déficit* dessas três instituições tão fundamentais para o arquétipo do *homem civilizado – Lei, Rei* e *Fé* – seja em chave positiva, para exaltar sua inocência edênica, seja em chave negativa, para endossar seu caráter bárbaro. É no presente, depois da Conquista, que os valores do trabalho, da ética e da religião foram perdidos, no *caminhar vago*, sem *manitós*.

As diretrizes trazidas por essa mulher são, como se nota, contraditórias. Primeiramente, por ela, o tupinambá quebra seu arco, abandonando seu *éthos* guerreiro, e, portanto seu trabalho, em prol de um deslumbramento irrestrito e ocioso diante do belo, como na primeira estrofe, na qual, ainda, vem a abandonar sua fé – textualmente, seu Tupá e seus manitós. Em outro momento, na terceira estrofe, o indígena vai à guerra novamente, mas uma guerra desprovida da lógica identitária que antes o atravessara, a guerra de outrem; na quinta estrofe ficamos sabendo do destino trágico da mulher que é beijada pela morte, sai de cena, sem que seu encanto tenha cessado no protagonista, daí se depreende a função macabra do estribilho "Ô se era linda" que nomeia o poema e se repete em todas as estrofes: aparecendo, justamente, como conformação verbal do feitiço – a mulher é caracterizada como "feiticeira" na terceira estrofe – que mantém o indígena sob cativeiro espiritual, renovando sua potência a cada nova atualização do mote até a final que não encerra a sujeição, pois o tupinambá ainda ali permanece vivo e "encantado".

Por um lado, a partir da lírica sentimental seria possível ler os vestígios de uma larga tradição ocidental do trágico que passaria por Shakespeare – o monólogo com o crânio; a figura da mulher maquiavélica como uma Lady Macbeth e a associação da *hybris* à feitiçaria. Nessa leitura seria esse poema de Leandro Castilho mais um fruto da indecisão estética de um melodrama nativista exagerado.

Por outro lado, a presença dessa referência semântica direta à tópica empregada pelos cronistas coloniais permite elaborar leitura mais balizada do poema. Neste trilho, a mulher poderia ser compreendida de modo similar ao que percebe David Treece no poema de

Gonçalves Dias, "O canto dos índios*"*. Para Treece, o canto que louva a beleza de uma mulher europeia que se banha para o gozo do olhar do indígena, ao se apoiar num sofisticado simbolismo religioso, como que permite pensar numa alegoria maior:

> Todavia, além do encontro ser historicamente implausível (mulheres europeias raramente se encontravam entre os primeiros colonizadores), o simbolismo abertamente religioso do poema e sua estrutura dão suporte a uma análise mais perturbadora, que reflete o entendimento de Gonçalves Dias acerca do papel central do missionário jesuíta e da catequese no processo de sujeição e integração tribal. (TREECE, 2008, p.166)

No poema de Gonçalves Dias, a mulher que se banha, como uma sereia, seduz pela imagem bela que arrebata o observador e o expropria de sua identidade a gerar um relato de entrega e abnegação (TREECE, 2008, p. 167). Lá, a mesma estrutura estrófica é empregada: a alternância da redondilha maior – para tratar da beleza da mulher, digna dos maiores desvarios – e o decassílabo – a lidar com os sacrifícios operados pelo nativo para garantir a comunhão. Como se nota, entretanto, o poema de Leandro Castilho como que metamorfoseia tal alternância, invertendo os pólos. Aqui, não é o sacrifício a ser cantado no metro épico por excelência, mas a beleza. À guerra e sua ruína é resguardado o metro de sete sílabas que, em muito da tradição em português, fez vezes de pentâmetro rebaixado que completa o dístico elegíaco.

A possível associação entre essa mulher diabólica – que se ri, no momento da morte, abandonando o indígena à própria sorte – e a empresa jesuítica, conforme se poderia defender a partir da criativa leitura de Treece em poema similar de Gonçalves Dias, é linha de força que vale problematizar, com a recuperação do contexto enunciativo de publicação desse poema singular.

Castilho mostrou-se, durante o início da década de 1850, dos colaboradores mais assíduos dos periódicos acadêmicos de São Paulo. O grosso da obra que legou se encontra n´*O Acayaba*, cujo perfil delineia-se já no "editorial" de seu primeiro número, ao evidenciar um projeto político que busca se afastar do lugar onde "os partidos enterrados na voragem das paixões em delírio, trocão uma vida de execrações, por um dia de triumpho, ainda que seja alcançado sobre uma mortualha de irmãos!" (Anônimo, 1852, número 1, p. X), defendendo em antagonismo a esses "*altos ares opressores*" o nicho d´*O Acayaba* "rasteiro".

Curiosamente, a edição número 2 de 52 – na qual se encontra o poema recuperado pela análise – contém o ensaio de título "A civilisação no Brasil – Methodo e Brasil Indigena"[20] que exerce um duplo papel pragmático: o de informar, instruindo os leitores acerca de

[20] Ver Anexo 4, p. 182

costumes indígenas a partir de relatos etnográficos; e o de ensaiar uma crítica, de modo a articular a defesa ideológica de pontos polêmicos e, dessa forma, *mover*.

Determinado trecho evidencia a filiação entre o discurso historiográfico e o poético dentro da publicação no periódico. Aqui, ao descrever brevemente aspectos relativos aos costumes indígenas, o autor anônimo faz uso dos mesmos elementos lexicais em suposto tupi que aparecem no poema de Castilho**:**

> Seu culto era de mystica singularidade, parecião adorar e respeitar mais ao *Anhangá*, genio do mal, do que a *Tupá*, genio do bem; também tinhão seus penates – *Manitôs* – cujo desapparecimento era prognostico de calamidade para a tribu; vencravão o *Maracá*, instrumento sagrado como o psalterio entre os Hebreus e o órgão entre os Christãos (ANÔNIMO, 1852, p. 18-9)

Não apenas os aspectos culturais descritos no trecho são os mesmos que reaparecem no poema glosado, mas o tipo de postura ética endossada parece similar, como se nota no momento em que estabelece homologia entre o maracá indígena e os instrumentos musicais sagrados da fé cristã. A compreensão do autor da abdução dos manitós como mau agouro coletivo enraíza a leitura alegórica do caso singular de um tupinambá como representação maior do destino de seu povo. É digno de nota também que os vocábulos presentes no ensaio e no poema ecoam o glossário poético de Gonçalves Dias, já que esses exatos mesmos elementos lexicais aparecem combinados no célebre "Canto do piaga", o que poderia, num primeiro momento, apenas apontar a um desejo da geração em reativar a semântica tupi.

Contudo, o termo "manitôs" (e suas variações escritas) não é tupi[21], mas pertence à língua de aborígenes norte-americanos. A presença desse conceito, em particular, denota as vias da escrita dessa pseudo-historiografia acadêmica que, descaradamente, tomou a poética de Gonçalves Dias como fonte histórica; de fato, se atentarmos, todos os detalhes "etnográficos" do estudo remontam à ficção do poeta maranhense, o que poderia indicar uma descentralização do pensamento de Von Martius acerca da história indígena: como não haveria documentos, um substrato histórico para reconstruir a narrativa perdida, converte-se a história indígena em uma ficção que seja útil aos ideais de um projeto a se construir. Junto de Salgado Guimarães (1988), pode-se pensar o excerto de prosa publicado na revista tanto na linha da "história mestra da vida" – tendo em vista a exortação e a aplicabilidade dos

[21]Devo esse achado linguístico a Dherek Rinaldi que percebeu que "manitôs" é um vocábulo que, numa transposição grosseira de cosmovisões, seria o equivalente a "espírito" para o povo Algonquino, nativo da América do Norte; Dias também opta (provavelmente por razões de rima e sonoridade) pela vogal aberta em "Tupá", encontrada no guarani, em detrimento da vogal nasalizada de "Tupã", comum ao tupi que, desse modo passou para os escritos coloniais; por fim, Rinaldi observa ainda que "piaga" não corresponde a qualquer palavra dos idiomas nativos, podendo constituir uma criação de Gonçalves Dias.

pressupostos retóricos encontráveis nesse texto de fundo historicista –, quanto da emulação dos costumes greco-latinos, entendida enquanto competição entre *auctoritates*. Mais do que isso, em sua abertura o autor do texto reclama essa prática historiográfica, mostrando-se plenamente consciente das implicações:

> Não é minha missão pintar caracteres, descrever costumes, narrar acontecimentos; nem é também minha missão relatar os grandes feitos de nossos ascendentes, seria necessario paginas de ouro e buril de mestre; não traço mesmo o bosquejo de uma historia, seria demasiado arrojo para quem principia, mas se traçasse não seguiria por certo a opinião dos que não ousão aventurar a menor observação, nem fazer a menor apreciação dos factos por julgarem, que a historia deve ser uma chronica fiel e verdadeira dos acontecimentos; não se seguiria tambem a escola histórica filha das idéas revolucionarias da França, escola fatalista e desmoralisadora da qual é principal campeão o Sr. Thiers, e digno antagonista o Sr. de Lamartine [...] (ANÔNIMO, 1852, p. 1)

Ressalto alguns aspectos retóricos que, apesar de óbvios. são caros à argumentação: 1) a construção de um *éthos* humilde pela utilização do recurso da captação de benevolência; 2) o rechaço de modos retóricos muito específicos de descrever: primeiro mostra-se inapto para tratar dos feitos dos "ascendentes", algo realizável apenas no gênero alto e não no médio da historiografia, o que explicita a permanência da lógica do decoro; 3) seu relato não se filia à tradição dos fiéis cronistas que só apresenta e não moraliza, afastando-se do mesmo modo da escola revolucionária (a escola republicana francesa de Adolphe Thiers, resultante na deposição dos Bourboun em 1830 e na Revolução de 1848).

Assim, o *exórdio* do texto explicita sua inserção num *costume* (no sentido de *consuetudo*, a prática conforme a preceptiva) em detrimento da "tradição" (na acepção burguesa); 4) Demonstra-se a finalidade do texto, persuadir (do argumento), mover (pela retirada de ensinamentos da história aplicáveis ao momento coevo) e deleitar, atualizando as estruturas do fazer retórico conscientemente.

Dessa forma, pensando a partir dessas categorias da escrita da história, torna-se mais plausível compreender a ligação siamesa entre ensaio e poema, de modo que seja possível inferir para *O Acayaba* como um todo – inferência extensível a outros exemplares de periodismo da época – um real e unívoco projeto editorial que congregaria tendências ideológicas análogas. Com isso, o poema ilumina-se com as ideias discutidas ainda no longo texto, assinado pelo anônimo "M.", que se estenderia por mais quatro exemplares da revista.

Com o já aludido intuito informativo de *A civilização no Brasil*, o autor chega a desmistificar a imagem emblemática do antropófago bárbaro, operando incursões nas diferenças simbólicas do ritual na cultura tupi e tapuia – ainda que a prática continue a ser

condenada. A manutenção dessa oposição atualiza uma velha tópica colonial que susteve a argumentação das Guerras Justas, ao reiterar essa categoria "tapuia" produzida dentro do âmbito epidítico, na medida em que, com Aristóteles, há elementos parcialmente elogiáveis – os *tupis* – e absolutamente não-elogiáveis – os *tapuias* –, de modo que se possa preterir um em detrimento do outro. Contudo, se as posições se mantêm, o elogio e a censura se invertem, tendo em vista que sobre os tapuias afirma: "[...] eram os menos cruéis, não matavam seus prisioneiros postos que fossem antropófagos, mas em vez de devorar seus inimigos por um sentimento de ódio como os Tupis, eles comiam seus próprios mortos, como prova de afeição" (ANÔNIMO, 1852, p. 3).

De todo modo, "estas nações barbaras [...] poderião dar bellos exemplos de virtude n´aquella época, às nações cultas da Europa" (ANÔNIMO, 1852, p. 19), tanto no que diz respeito às diretrizes morais – a crítica à degenerescência moral europeia é constante – quanto culturais – "sua religião era selvagem, porêm cheia de bellas ficções" (ANÔNIMO, 1852, p.18). Tais assertivas, se não verdadeiras, são ao menos *verossímeis*, possivelmente bem avalizadas pela projeção de valores morais brancos sobre a alteridade. Próximo de um José de Anchieta, este anônimo "M" implica uma respiração católica – como veremos a seguir – em seu, de outro modo compreendido, relato científico-etnográfico.

Chama a atenção ainda a elaborada construção do texto. Após a discussão da prática antropofágica, quando o autor referendava o modo como os tupis devorariam seus inimigos "*por ódio"* (ANÔNIMO, 1852, p. 3), o anônimo insere a questão da colonização de modo abrupto:

> Taes erão os primeiros incolas da Terra de Santa Cruz, quando Pedro Álvares Cabral aportou a ella e plantou a cruz da Redempção; symbolosagrado mas que ia se converter em instrumento de cubiça, de furor e de vingança, e presenciar a imposição da Religião pelo estrondo da artylharia (ANÔNIMO, 1852, p. 19)

A vingança dos rituais antropofágicos é, então, indiretamente – a partir da colagem violenta entre os parágrafos – projetada sobre a cruz cristã que despertaria o "ódio" dos nativos e, portanto, justificaria o canibalismo. O período destacado se estrutura, desse modo, a partir de claros contrapontos: primeiro a afirmação de um estado inicial que será desmantelado em seguida pela chegada do colonizador; segundo, a inserção do símbolo sagrado da "cruz" de forma decorosa em letra maiúscula, sendo, a seguir, desestabilizado pela conjunção adversativa que o segue, iniciando o processo de desconstrução deste ícone. O ponto e vírgula da primeira frase vem estabelecer ainda um descontínuo entre o primeiro ato, do fincar da altiva cruz, e suas consequências desastrosas. De modo, cuidadoso, portanto, o

enunciador articula uma crítica à cristianização pela "artilharia", equilibrando-se para não cair em possíveis "heresias". Prossegue ainda:

> [...] symbolo sagrado, mas que firmava o captiveiro das nações indígenas, indicando que o paiz tinha deixado de pertencer-lhes e que devião despir as vestes da innocencia, a simplicidade dos costumes e as choupanas da virtude; pela degradação das idéas, pela devassidão e pelo lupanar dos vícios. (ANÔNIMO, 1852, p. 19)

Mantém-se a estrutura cuidadosa no trato com a religião, entretanto, o pólo negativo se intensifica pela presença de uma oração que o agrava – "mas que firmava o captiveiro das nações indígenas" – e como que contraria a própria sacralidade da cruz. Interessante ainda é a retomada do *topos* da inocência, presente no relato dos primeiros cronistas que – sempre avaliado positivamente – era tido, então, como condição favorável para o cultivo da fé cristã, aparecendo, aqui, entretanto, transfigurado: a ingenuidade indígena é apresentada como estado superior que não deveria ser modificado e cuja alteração redundou em decadência. Este aspecto se revela pelo nível de contradição que se opera em relação a um já-dito, culturalmente valorizado, que precede o texto: o símbolo da cruz continua sagrado, os índios continuam inocentes – as palavras continuam sendo as mesmas, mas seus sentidos foram levemente realocados – a cruz é sagrada e nociva; a inocência não está para ser transformada por uma *paideia*, mas mantida em seu atavismo. A última oração do trecho – "pela degradação das idéas, pela devassidão e pelo lupanar dos vícios." – como que consolida tal oscilação de pensamento: separada por ponto-e-vírgula do trecho que a precede, acaba por não se relacionar sintaticamente com a estrutura da frase, de maneira que funciona quase como um lampejo de conclusão de pensamento em uma moral ainda muito cristã, podendo indicar certo envolvimento de afeto que rompe com a estrutura lógica da frase, aspecto reiterado pela censura presente em expressões como "devasidão" (sic) e "lupanar dos vícios".

Mas avancemos no texto. A conclusão para a crítica, sempre mediada, que apresentei se dá no parágrafo seguinte de teor convulso: "E a troco de que? – De uma civilisação decrépita, sellada com o sangue de milhões de indivíduos! De uma civilisaçãosemi-bárbara, cuja voz erão os gemidos das victimas torturadas [...]" (ANÔNIMO, 1852,p. 19). À moda da retórica do púlpito, o articulador explana seu ponto apelando para as paixões do leitor, de modo que utiliza de ornamentos que se acumulam para gerar tensão no ato de leitura. O que assombra é o paralelismo dos adjuntos adnominais de "civilização" que surge, ao mesmo tempo, "decrépita" (decadente, portanto) e semi-bárbara (ou seja, num estado ainda incompleto de evolução). A ambivalência de caracterização que ataca pelos dois lados da

"marcha histórica" exprime essa aceitação da teleologia da história que dá embasamento para a invectiva.

O trecho inflamado que segue denuncia os horrores da história recente, em vias de passar pela Inquisição, pelo martírio de Galileu e pelos "prejuízos de Loyola", numa recorrente crítica à Companhia de Jesus, de modo mais direto, que se confirmará na última parte do texto, publicada alguns números mais tarde, que trata justamente da questão dos jesuítas no Brasil (No. 4, Primeira Série, 1852).

O ponto mais curioso, contudo, do texto do misterioso Sr. "M." jaz mais à frente ao questionar a necessidade de se tentar "civilizar" os índios, de inseri-los na esteira do progresso já que este seria inevitável e "chegaria de qualquer jeito". Desse modo, M se apropria de uma filosofia da história muito em voga no período, que diz respeito à inevitabilidade do progresso das nações, claramente filiada a uma metafísica ocidental em sua nova prefiguração, a História teleológica com H maiúsculo[22]. Contudo oferece certa interpretação curiosa que atribuí um caráter "metafísico" a essa história, mas no sentido estrito, isto é, teológico. Subjaz à argumentação, portanto, uma teoria que empresta o conceito de progresso do cientificismo, mas, ao mesmo tempo, insere um componente "antirracional", "anticientífico", como se a história seguisse seu curso a despeito da vontade e intervenção do homem. Coexistem duas concepções de tempo: uma de raiz em Von Martius na filosofia da história, na medida em que aceita a oscilação da *Bildung* entre ascensão e degenerescência (no passado, viveram os índios o ápice que foi artificialmente conduzido à ruína após a colonização); outra, teológica, a noção de tempo divino, segundo a qual toda a história está subordinada ao tempo, enquanto alegoria de Deus que lhe atribui sentido. O que há de interesse é que tal torção na metafísica se dirige contra o semelhante – o branco - e não contra o *outro* – indígena –, conforme textos mais relevantes para o *status quo*, como os de Varnhagen. O pressuposto é invariável, mas o *coup de gracê* exterminatório de Varnhagen é sumariamente invertido.

Contudo, a minúcia argumentativa não pode ser desconsiderado. Se a barbárie recai sobre o branco cristão e não sobre o gentio, se a Cruz se impõe pela via da artilharia deixando um rastro de urros, se a filosofia do progresso é subsumida na *figura* do tempo, o texto o

[22] Conforme entendida a partir de Koselleck que demonstra a transição da concepção retórica da História com o alvorecer da "modernidade", em suas palavras: "[...] Increasingly, historical narrative was expected to provide the unity found in the epic derived from the existence of Beginning and End. Past facts could only be translated into historical reality in their passage through consciousness. […] As greater representative art was required of *Historie*– whereby it was expected to elicit secret movies, rather than present chronological series, create a pragmatic structure for the estabilishment of an internal order out of accidental occurrences – so then poetic demands entered into *Historie* (KOSELLECK, Reinhart. "HistoriaMagistra Vitae: The dissolution of the topos into the perspective of a modernized historical process Em *Futures Past: On the Semantics of Historical Time Studies in Contemporary German Social Thought.* Columbia University Press, 2004.

afirma dentro da estruturação clássica da oratória. A narração etnográfica, por trás de seu verniz cientificista, continua a operar como *ficção*, como *narratio*, parte do discurso enquanto gênero clássico da oratória. De modo que o verossímil suplanta o verdadeiro para produzir a história indígena, essencial para a *Bildung* de um país, como sabemos via Von Martius. O uso de metáforas bélicas, para tratar da conversão e de impressões que sustentem o horror, intenta suscitar a piedade do leitor; ou seja, para que a persuasão seja efetiva, é preciso que o interlocutor seja cristão e compactue com esses valores, colocados em suspenso na extensão do texto.

A própria via argumentativa recicla a sermonística do Padre Antônio Vieira, em especial o *Sermão da Epifania* e o *Sermão da Primeira Dominga de Quaresma*, pondo em cena estruturação muito similar à empregada pelo padre jesuíta. Curiosamente, a crítica aos jesuítas mais endossa o lugar comum, a *doxa* pós-pombalina, do que se sustenta por si, tendo em vista que os procedimentos retóricos são, em suma, *jesuíticos*. A inversão que atribui valores "bárbaros" aos brancos e prefigurações cristãs basilares aos indígenas acompanha de perto os mesmos usos propostos por Viera nos sermões citados[23]. Afinal, não raramente, para censurar os fiéis, Vieira atribuía o caráter piedoso elogiável ao outro, fosse ele indígena, como no *Sermão da Epifania*, ou animal, no *Sermão da Primeira Dominga de Quaresma*.

De volta ao poema, se entendermos o contexto de enunciação original de "*Ô se era linda!"* como sendo o de uma revista de projeto ideológico aparentemente definível, cuja identidade polêmica se prefigura pela ousadia das posições que sustenta, podem-se iluminar os laços comunitários de sentido.

Desse modo, a leitura da mulher diabólica como alegoria da empreitada jesuítica ganha contornos históricos pelo arcabouço conceitual que mobiliza. O texto *A civilização no Brasil* ajuda ainda a compreender a caracterização "cabocla" da mulher feiticeira, fruto dessa pátria "semibárbara" e "decrépita", como vimos; uma espécie de síntese da degeneração indígena causada pelo contato com a civilização europeia.

---

[23]A título de exemplo, extraí-se do Sermão da Epifania: "*O que porém excede todo o espanto, e se não pôde ouvir sem horror, e assombro, he, que os perseguidores de Christo, e seus Pregadores neste caso não sejão os Infieis, e Gentios, senão os Christãos. Se os Gentios indomitos, se os Tapuyasbarbaros, e feros daquellas brenhas se armárão medonhamente contra os que lhes vão pregar a Fé; se os cobrirão de settas, se os fizerão pedaços, se lhes arrancarão as entranhas palpitantes, e as lançárão no fogo, e as comerão ; isso he o que elles já tem feito outras vezes, e o que lá vão buscar, os que pelos salvar deixão tudo;mas que a estes homens com o caracter de Ministros de Christo os persigãogentilicamente os Christãos, quando essas mesmas feras se lhes humanão, quando esses mesmos barbaros se lhes rendem, quando esses mesmos Gen tios os reverenceão, e adorão: Este he o maior extremo de perseguição, e a perseguição mais feia, e affrontosa, que nunca padeceo a Igreja*." (VIEIRA, 1872, p.112)

A publicação do poema na revista explicita sua filiação intelectual a um projeto civilizacional, é verdade, na medida em que propõe soluções para a civilização "brasileira", mas um projeto que destoa muito daquele concebido no IHGB.

O aspecto "simplório", "popular" que o poema emula possivelmente guarda lastro ainda nas semi- mitológicas, mas bem documentadas[24] sessões de confraternização entre os membros do corpo editorial da revista, nas quais se davam discursos inflamados, homenagens póstumas e declamações poéticas, muitas vezes acompanhadas de música. Nesse sentido haveria decoro em certos empregos arcaizantes como "*Quizera o seo donaire e formosura!*"que recuperam a oralidade manifesta das trovas do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Rezende, sem dúvidas outro dos referenciais do *consuetudo* a se emular.

Há ainda assim um último aspecto que merece cuidado no que tange essa poesia, a ver, precisamente, a questão enunciativa e a figuração do "Eu" posto em cena. Penso que esse "Eu" que se assume indígena, cindido pelas duas temporalidades que se imiscuem na derrisão do verso, guarda certa particularidade que o afasta do "Eu" romântico, conforme a compreensão mais larga, que condensa em si a expressão de um *conteúdo* anímico íntimo por meio de uma *forma* burilada pelo estilo e a originalidade. Primeiramente porque o indício do estilo como "manifestação" de uma interioridade é fortemente questionável dado o viés emulativo do poema que, como já visto, é basicamente uma *contrafação*, se assim quisermos, do "Canto do Índio" de Gonçalves Dias, mantendo laços amplos com a poética do autor maranhense. Quando, portanto, Gonçalves Dias passa a ser *auctor*, a imitação trata, pois, da superação do particular, por meio do deslocamento da imagem feminina enaltecida (e rechaçada) e da configuração dos tempos verbais. O "Eu" do poema recupera a retórica de Dias que, se seguirmos a interpretação de David Treece, configura uma espécie de uso ideológico do imaginário para contrapor um discurso opositor. Curiosamente, guardadas as devidas separações da história e de regimes poéticos, esse tipo de prefiguração já se entrevia na lírica de José Anchieta quase três séculos antes.

Tento agora clarificar essa última afirmação. Em bela análise do poema em tupi de José de Anchieta, "*Tupána Kuápa*", João Hansen (2006) observa um paralelo entre a escrita poética de um "Eu" indígena ficcionalizado que assim se afirma em *tupi* e a função da indumentária conforme preconizada por Santo Agostinho: em ambos os casos, da língua e da roupa, visa se criar um signo que implique uma memória da doutrina e do pecado. Desse

[24]Acerca das reuniões estudantis regadas à música e declamação de poesia, acompanhadas por instrumentação, ver principalmente MAGALHÃES, Basílio de. *Bernardo Guimarães: esboço biográfico e crítico*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1926, 283p; NOGUEIRA, J.L. Almeida. *A academia de São Paulo: tradições e reminiscências.* 3ª Ed, São Paulo: Saraiva, 1977.

modo, para Hansen, ao compor a poesia em tupi, Anchieta infunde na língua uma *respiração*, associado ao gesto e a postura do homem católico que coloniza por dentro o imaginário da alteridade, a partir da produção de um corpo do *mesmo*. Ou seja, a concepção de Anchieta, a partir das deliberações do Concílio de Trento (HANSEN, 2006, p. 11), prevê a existência da alma indígena que deverá ser conformada pelos parâmetros da alma cristã; logo, a respiração do poema. Assim, escrever catolicamente em tupi é implicar o corpo católico na linguagem indígena, contribuindo efetivamente para a catequese. "TupánaKuápa",hoje acessível por tradução de Eduardo Navarro (2004, p. 106), organiza-se por dispositivos poéticos muito similares aos de que lançariam mão Gonçalves Dias e Leandro Castilho: o "Eu" em primeira pessoa desmembrado entre duas temporalidades, a de um passado (mas aqui, de dor e sofrimento na ausência da experiência de Deus) e de um presente (agora atingido pela centelha do divino), o que no contexto de Anchieta implicaria inclusive em traduzir uma noção de tempo cristã ausente no tupi. Ao enunciar o índio dessa forma, Anchieta subscreve a tese canônica de Bartolomeu de Las Casas que assevera (contra Lutero) a validade da graça inata (HANSEN, 2006, p. 14), isto é, a inclinação para o bem e a possibilidade de salvação, latente em todos os homens. Sua poesia visa então criar um corpo sacro que permita o exercício da cristandade.

A digressão se valida pela atualidade da discussão no decênio de 1850. Conforme assinala Carneiro da Cunha como nunca antes, a *intelligentsia* brasílica colocou em questão a humanidade indígena (CUNHA, 1992, p. 134). Durante a década de 50 do século XIX se reaviva o debate sobre as guerras justas a partir das mesmas categorias coloniais que reapareciam para qualificar os "índios bravios" do interior, tidos como inflexíveis e resistentes às benesses da civilização. Na década de 40 também a legislação do aldeamento se expande e entra em discussão, propriamente, a questão do *território* indígena[25]. Nesse sentido, o aparato poético de Gonçalves Dias como que coloca em cena por meio do agenciamento desse "Eu" indígena a produção de um corpo que se quer verossímil, passando pelo léxico herdado do tupi e por conceitos que, teoricamente, remeteriam ao imaginário desses "povos originários".

Contudo, o tupi *fake* de Gonçalves Dias, assimilado como valor positivo pelos estudantes paulistas e reaproveitado em sua própria produção, parece se estruturar muito mais pelo *ritmo* e a *rima* da poesia em língua portuguesa, preferindo assim o *piaga* totalmente

[25]O decreto 426 de 24/7/1845, o chamado "Regulamento das Missões", só corrobora o processo em curso, embora fossem já claros seus efeitos: Carneiro Leão, por exemplo, havia se oposto no Conselho de Estado à possibilidade de se arrendarem terras das aldeias, por saber dos abusos que proviriam do dispositivo (Atas do Conselho de Estado, 29/5/1845).Seu voto é vencido e o Regulamento das Missões acaba prevendo a remoção e a reunião de aldeias (art. 1?, par. 2 e 4), aforamentos e arrendamentos (art. 1?, par. 12, 13, 14 e art. 2?, par 2). (CUNHA, 1992, p. 145)

desenraizado ao *pajé*; o *tupá* de sílaba aberta ao *tupã* nasalizado da fonologia tupi. Rigorosamente, tem-se um exemplar da mesma poesia da produção da "alma", que garante a *fides* do corpo indígena para o horizonte de expectativa do homem católico e civilizado contra a "barbárie" das guerras justas repropostas pelo cientificismo do século XIX, "preocupado em demarcar claramente os antropóides dos humanos" (CUNHA, 1992, p. 134).

A estruturação enunciativa do poema de Leandro Castilho, apesar disso, retém uma distância da poética de Gonçalves Dias: ao cabo, é um observador que narra a ruína do indígena "destribalizado" (conforme a figuração recorrente do século XIX):

> Erão tão brancos seus cabellos longos,
> Tão magras suas faces – mas seus olhos
> Tinhão luzes ainda;
> Cravava os seus joelhos sobre a terra,
> Beijando um craneo murmurava em pranto:
> O´se era linda! (CASTILHO, 1852, p. 32)

O crânio, visto de longe, torna-se inespecífico ("um") – o observador que canta não está informado, como o leitor, das agruras dessa personagem, de sua subjetividade, retendo um olhar empático que, entretanto, não rompe com o desconhecimento. O verbo "cravava" na forma do pretérito imperfeito retém a continuidade do tempo desse passado que não se encerra e pela figura do indígena que, ainda que velho, mantém-se vivo em seu calvário. A presença desse segundo "Eu" presente, que se separa totalmente do "Eu" subjetivo anteriormente apresentado, torna complexa a relação enunciativa porque o corpo produzido não é mais aquele plenamente situado num passado catastrófico e bem enterrado, como o figurado por um *Ubirajara* de Alencar ou pelo "Canto do piaga" de Gonçalves Dias. O resultado do processo doloroso do encanto feminino-jesuítico se estende ao presente. De todas as posses – o *cuang*, o maracá, a tribo, Tupá, a própria língua tupi – pretéritas, restou somente esse crânio impessoal que agora desperta o interesse do observador externo. Com isso, a experiência íntima do índio formalizada no canto poético é reiterada fora do âmbito subjetivo por um conjunto de atores externos – a ver, essa segunda voz, e o conjunto anônimo, *os homens da tribu lhe chamavão/ o solitário* – que a validam.

O enunciador final, de certa forma descolado do restante da estrutura do poema, retém algo, como já aludido, da estruturação das trovas do *Cancioneiro Geral* que, de modo análogo, apresentariam também epílogo em voz diversa, responsável por asseverar e ajuizar, sintetizando o conteúdo exposto. Castilho repetirá essa distância de um "Eu" que não é o "Eu" alargado do romantismo, mas este expositivo e narrativo, em outros poemas que se alinham à temática indianista. Essa distância enunciativa é completamente ausente em todos os poemas americanos de Gonçalves Dias que se estruturam, primariamente, na primeira pessoa

personificando o “índio”. Em contraposição a Gonçalves Dias, Leandro Castilho recorre a gêneros arcaizantes para, decorosamente, lidar com o período arcaico do povo indígena.

Nesse sentido, o destino da personagem – o tupinambá desenraizado em ostracismo, ainda cativo do encanto da amada morta – repropõe a noção catastrófica da entropia, justificando-a pelas guerras fratricidas que geraram desenraizamento. As belas ficções ficaram no passado e o hoje deve reconduzir o indígena ao seio da civilização.

Se pensarmos na comunidade mínima necessária para a asserção do diálogo e da afirmação de posições, no que tange à plêiade estudantil e ao projeto editorial da revista, podemos rastrear ainda esse impulso anti-jesuítico, próximo de um iluminismo pombalino, presente tanto no ensaio *A civilização no Brasil* do anônimo M. e no poema de Castilho. Na quarta parte do supracitado ensaio, publicado no número 4 d´*O Acayaba*,de 1852, lê-se:

> No seio da humanidade, germinão às vezes associações, de cujo antro rebramão os gemidos das victimas dilaceradas, que depois de contaminarem tudo com seu halito impuro, tragão a cicuta que para outros havião preparado, sem achar triaga que lhes mitigue as dores no transe derradeiro (ANÔNIMO, 1852, p.49).

O texto evoca o tipo de ornamento de piedade cristã justamente para denunciar os malogros genocidas de ideias como a das *Guerras Justas*. Nesse sentido, o ensaio deste anônimo se apropria de um modo retórico que já participa do horizonte de expectativa do leitor para propor uma crítica ao jesuitismo por um viés mais radical que passa, por exemplo, pela imagem da “cicuta” que, se pensarmos na figura de Sócrates, simboliza a violência contra o pensamento “liberto”. A imagem do “hálito impuro” joga com o próprio emblema da sacralidade e da obsessão cultural pela pureza, enquanto contamina a faculdade oral que metonimicamente retoma o discurso jesuítico desvalorizado. No plano argumentativo, o texto é exemplar ao mostrar o modo de possível enunciação de ideias radicais a partir de uma sintaxe familiar e reconhecível pelos pares. O emprego dos procedimentos oratórios, portanto, serve à ampliação da partilha do campo do discutível, provendo espécie de deformação que encanta o leitor/ouvinte pelo ornamento, nublando o tema cáustico apresentado em segundo plano.

Se aqui, sofisticadamente pela emulação de Gonçalves Dias, este Leandro Castilho refunda um passado indígena que põe em cena as diretrizes para a escrita da história (e da ficção, como extensão ortopédica da mesma) propostas a partir de Herder e Von Martius, em outro poema do mesmo período é possível notar as cores das soluções de Varnhagen na confecção de uma exortação.

Publicado no exemplar de número 2 de 7 de setembro de 1852 dos *Ensaios Literários do Atheneu Paulistano*, "O canto do Ibitinga"[26] do mesmo Leandro Castilho é um poema, também longo, que se compõe a partir de um conjunto de nove estrofes de quatro versos eneassílabos, rimando sempre nos pares. Castilho lança mão de recursos similares aos descritos, excetuando-se o enfoque da condição lastimosa a partir de um terceiro enunciador no epílogo, como é o caso do poema anterior. Aqui, o Ibitinga canta em primeira pessoa a perda de uma condição pretérita que se desvela nas quatro primeiras estrofes ("*Deixei taba adornada de craneos,/Meus djicks, meu forte cuang*,"; "*Deixei mattas, amigos, meu cão*,"); mais uma vez a experiência da desterritorialização completa que passa por todo o arcabouço de elementos simbólicos: os instrumentos formalizados na língua nativa, a participação no espaço e até o vinculação afetiva – "*E meu pai, que era velho chorando,/Me dizia: meu filho não vá!*". Contudo, as estrofes seguintes desafiam a lógica estabelecida, tornando "inconstante" a alma de Castilho:

> Que me importa? Deixei meus amores
> E com brancos imigos bati,
> Que combates, que feras pelejas,
> Como taes nos meus mattos não vi. (p. 124)

O monótono da forma como que homogeneíza as tensões do poema e impede que o contraste semântico se efetive: todo o sofrimento experimentado empalidece diante do contato com os *emboabas* e com a fé cristã:

> Se eu nasci como os ventos tão livre
> E se fui um selvagem pagão;
> Sou captivo do Deos verdadeiro[27],
> Morrerei em gentio christão. (p.124)

A forma parece condensar uma atualização do hino sacro na voz indígena que louva seu encontro com a nova fé, enaltecendo-a pelo contraste – "Eu não dou minha crença de agora,/Pela crença do fero Tupá". Curiosamente, o *Tupá* é fero, assim como o tapuia que

---

[26] Ver Anexo 5, p. 186

[27]Há uma glosa de Anchieta ao mote "Pecador, feito escravo,de senhor...", recolhida por E. Navarro na referida edição (p. 73) que trabalha justamente com a oposição cativeiro/libertação. Contra a suposta liberdade, que os indígenas acreditam ter, o poema desvela a real prisão terrena – *"Como és tão insensível/que não sentes o furor/da morte, que é tão terrível;/pois és homem corrutível/e cativo* pecador" (p. 73). Logo, Anchieta infunde a consciência em seus interlocutores indígenas de que a aparente liberdade se trata de uma prisão, no plano do inteligível divino; pois, a clausura do pecado que não guiará a outro espaço que não o do inferno. Não é de se descartar que Leandro Castilho esteja trabalhando com essas categorias de *aparência/essência* de matriz no teatro das almas para figurar seu indígena. Desse modo, no poema romântico, o indígena é cativo do Deus verdadeiro, em espécie de ironia ao cativeiro do pecado, tendo em vista que seu percurso cantado é o mesmo então preconizado pela catequese jesuíta. O gênero "hino" no qual o poema se codifica daria algum peso a hipótese.

poderia vitimar o enunciador, mas também os brancos reconhecidos pelas *feras pelejas*. Contudo, todo o *éthos* guerreiro, assim como o nomadismo típico da compreensão da condição originária são destituídos em prol de um último impulso sedentário, o da morte: "*Mas aqui terá cova singela,/Onde possa dormir Ibitinga*". A paz do sepulcro – e a recompensa do além-morte que extravasa o poema – é matéria suficiente para satisfazer todos os anseios deste sujeito, em detrimento do acúmulo simbólico de elementos preteridos – cão, amigos, pai, cuang etc.

O poema é emblemático à luz da parca produção de Castilho, por contrariar o impulso anti-jesuítico observado exemplarmente no outro espécime analisado. A questão talvez se afine se pensarmos, novamente, no contexto de publicação, isto é, a edição dos *Ensaios do Atheneo* que contempla o texto denominado *Os índios*, da lavra de Machado D´Oliveira. De partida, Machado opõe a instituição da Igreja à bruteza do gentio do norte:

> [...] ainda ali mal se despontavam os primeiros arreboes da civilisação solta das cadeas da media-idade pela mão devastadora dos bárbaros do Norte quando a idéa fixa – o tão ruminado pensamento de Colombo – de deparar com uma nova senda para a Asia, diversa da já conhecida; rivalisandodest´arte em Constancia e audácia com Vasco da Gama, e invejoso de suas glorias, lançou-se a provações ainda vacilando no vago de probabilidades, que pela insciencia dos tempos mais resolviam negativamente do que lhe dessem vislumbres de certesa para o successo de suas assíduas lucubrações. (p. 41)

O tom grandiloquente chama atenção ao dar contornos explicitamente épicos à *narratio*, a incluir elementos frasais como *"rivalisando dest´arte em Constancia e audácia com Vasco da Gama*" que ecoam diretamente a dicção homérica e as virtudes cardinais que compõem o *éthos* dos homens melhores do que nós; outros recursos despontam na forma para acompanhar a matéria, em especial o destacado uso de hipérbatos.

Ao exaltado descrever dos feitos bravios de Vasco da Gama equipara-se a empreitada da Igreja em deitar lastro sobre esta terra selvagem. A despeito da óbvia contrariedade, o argumentista se mostra resistente à cultura de guerra, ainda que no horizonte último esteja a defesa da civilização pela via da fé. O projeto jesuítico é enaltecido, como parte de uma mesma teleologia de algo de uma "reconquista" divina desse território ermo:

> [...] e ahi ergueram o imperio da Cruz sobre as crenças aborigenes, e plantaram na terra virgem do Novo-mundo o madeiro do Calvario, para que distendesse a sombra de sua virentecopagam, immensa, dominadora, eterna sobre povos selvagens, que viviam erradios pelo deserto da idolatria. (p. 45)

A edificação de linguagem acompanha a empresa digna de louros que suplantou, justamente, aquilo que o Ibitinga de Castilho abandonou, isto é, "viver erradio pelo deserto da idolatria". Sem se mencionar o tratamento despendido ao índio em sua mais estereotipada redução que um pouco recupera o mito edênico do paraíso reencontrado na figura dessas almas inocentes, Machado D´Oliveira atribui culpa pelo genocídio à cobiça individual, opondo dois projetos coloniais – um bom, cristão, coletivo e emancipador e um mau, ateu, particularista e egoísta.

A evidente filiação do poema ao ensaio de Machado D´Oliveira com qual comparte a edição de publicação indica uma possível prática subjacente: a poesia encomiástica que, agora apartada da lógica do mecenato, reaviva-se a partir da estrutura ideológica da agremiação que forneceria sustentáculo para a publicação e divulgação.

No plano enunciativo, esse sujeito lírico se aproxima ainda da constituição do índio ingênuo que Machado D´Oliveira recupera dos primeiros cronistas[28], de maneira que comunga de todos os valores bem avalizados pelo ensaio: o anti-militarismo, a subserviência à doutrina cristã, modelando-as de modo elegante, como tentei apontar, pela reivindicação do pouso pacífico da última morada da alma. Por outro lado, essa subserviência é estirada ao limite na antepenúltima estrofe:

> Eu não ando vagando nos bosques,
> Já não tenho nem tabas, nem cão,
> Mas eu sei me curvar de joelhos
> E constricto fazer oração!

O adjetivo "constricto" como que termina de compor o duplo destino idealizado ao corpo indígena na *Bildung* da nação a partir de Varnhagen: a morte (última morada benfazeja) ou a escravidão pela via da assimilação. O ato da submissão subsumido no gesto de se curvar de joelhos em paralelo à constrição acaba por evocar o mesmo tipo de dominação experimentada pelo tupi de *"Ô, se era linda!"*, isto é a tópica do tornar-se escravo por vontade. Se lá aventei a hipótese da feiticeira se apresentar como metáfora da fé católica que absorveu o indígena em seu encanto levando-o à desagregação voluntária, aqui, o mesmo percurso é atribuído à conversão propriamente dita. Nesse sentido, não haveria

[28]O argumento de Machado D´Oliveira anda muito próximo à descrição de Fernão Cardim que abre seu *Do princípio e origem dos índios do Brasil e de seus costumes, adoração e ceremônias:* "Este gentio não tem conhecimento algum de seu Creador, nem de cousa do Ceo, nem si há pena nem gloria depois desta vida, e portanto não tem adoração nenhuma nem ceremonias, ou culto divino, mas sabem que tem alma e que esta não morre [...] (CARDIM, Fernão. *Do principio e origem dos índio do Brasil*. Rio de Janeiro: Typographia da Gazeta de Noticia, 1881, p. 1-2)

descontinuidade entre a matéria dos dois poemas, mas apenas em sua resolução, lá o esvaziamento e aqui a submissão voluntária e, em última instância, a morte. Pensado nesse âmbito, o poema estaria repondo os regimes de elogio e censura contidos em *Ô, se era linda*, de modo mais evidente, no limite, em razão da presença de um ensaio que comunga de elementos tão próximos.

Seria o caso ainda de melhor detalhar o *topos* implicado na lógica da emulação, entendida como a reativação de uma poética em vias de superá-la no particular do poema. Em ambos os poemas, assim como no modelo "O canto do índio" de Gonçalves Dias, encontra-se a mesma relação de sujeição voluntária a um objeto amado, o que se torna patente pelo exame de alguns dos versos do poeta maranhense:

> Que importa? Esse falar deixou-me n´alma
> Sentir d´amôre tão sereno e fundo,
> Que a vida me prendeu, vontade e força.
> Ah! Que não me queira tu viver comigo,
> Ó Virgem dos Cristão, Virgem formosa! (DIAS, 1957, p. 94)

Chama atenção a presença do mesmo "Que importa" que denota os laços realmente íntimos entre as realizações, confirmando a dinâmica da emulação. Também se reitera o campo semântico da prisão que vem se confirmar no fecho do poema de Gonçalves Dias: "[...] Trocar a maça do poder por ferros/ E ser, por te gozar, escravo deles." (*idem*, p. 95). Subjaz a concepção de Gonçalves Dias, conforme recuperado nas imitações de Castilho, a tópica da lírica amorosa do "se estar preso por vontade" muito bem cristalizada num *auctor* ainda maior que é Camões. Nesse sentido, Dias e Castilho refluem do universal camoniano e o atualizam em seus respectivos particulares, que adquirem contornos mais trágicos ao passar do domínio da sujeição espiritual-metafísica para o da sujeição física, pela via da escravização do próprio corpo.

No âmbito das categorias da lógica aristotélica, se tem a mudança do paradigma da *substância* metafísica para a *substância material* – do cativeiro espiritual às algemas da escravidão. Contrariando a expectativa de Treece anteriormente glosada, nesse sentido, tanto a poesia de Dias como a de Castilho, nesse aspecto particular, parecem partilhar da prática da emulação consistente com outra temporalidade da enunciação poética em derrisão daquela do XIX regido pela quebra de hierarquização das artes. Mas mobilizam essa prática a partir de uma utilidade pragmática (lembremos, retoricamente, *deleitar*, *persuadir* e *mover*) que vise *produzir um corpo indígena pacificado pela fé cristã, tornado escravo antes do fim último que é a morte.* Apesar de relacionáveis, as concepções de Von Martius e Varnhagen,

respectivamente aproximáveis de “Ô, se era linda” e “Canto do Ibitinga” denotam, possivelmente, não uma mudança no estatuto anímico deste Leandro Castilho de um ano para o outro (que separa a edição dos dois poemas), mas sim, da necessária reposição ideológica no cerne das matrizes editoriais diferenciadas dos perfis de ambas as revistas. O aporte do texto escrito enquanto potencialidade de publicação não é o espaço de liberdade, portanto, mas uma mera atualização da lógica de vassalagem que coopta não um poeta individual que quer se alçar, mas um *éthos* que seja compatível à produção de uma ficção útil à nação.

Capítulo 3 – Contra Varnhagen: entre poetas, ferreiros.

Publicado pelo militar e político Visconde de Beuarepaire-Rohan (1812-1894), no número 6 de 1852 da *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano*, a memória intitulada "Considerações acerca da conquista, catequese e civilização dos selvagens no Brasil*"*[29], como que apresenta a potencialidade desses periódicos para dar espaço também à polêmica. Beaurepaire-Rohan, em razão de viagens oficiais pelo interior de Goiás e pelo Paraguai, aproveitou o espaço editorial paulistano para trazer relatos, efetivamente, etnográficos, na medida em que, conforme lemos desde a abertura do referido texto, "[...]peço aos meus amigos que o não considerem pelo lado litterario , que nenhum valor tem; mas só e unicamente attendão á questão de interesse moral, que procuro discutir*"* (BEAUREPAIRE-ROHAN, 1852, p. 89). A invectiva contra o tom "literário" parece subsumir uma assimilação do efeito literário ao efeito retórico; se assim o pensarmos[30] –; seu relato não visa, assim, produzir deleite ou algum *páthos* particular na audiência, separando-se do grosso da produção "acadêmica" do período calcada ainda nos moldes oratórios do discurso que pressupõe um público discernível que possa ser tomado pelos mecanismos da persuasão.

Com isso, não quero afirmar que não há retórica, mas que distante está desta em um sentido estrito, conforme compreendida enquanto saber formulado no *costume* desde Aristóteles, passando por Cícero, Quintiliano etc. Constrói-se um leitor próximo, é verdade, mas os enunciados não são gerais, com argumentações pautadas pela lógica impessoal; os exemplos não são retirados do mesmo *costume* como um passado atemporal que participa do presente e ajuda a validá-lo. A experiência é do observável; quem fala possui um corpo bem destacado daquele que *caminhou* – rousseauanamente talvez? – pelo interior do país e, justamente, neste caminhar individual está a condição de possibilidade deste discurso. Nesse sentido, o que o Visconde apresenta é algo como a reformulação de um diário de viagem pontuado por observações, intervenções, apreciações críticas e detalhes memorialísticos em tom digressivo.

---

[29] Ver Anexo 6, p. 187

[30]Conforme outros índices do texto nos permitiriam inferir, tais quais "[...]para que esta minha asserção não pareça uma mera declamação, quero apoial-a em um só exemplo[...] (*idem*, p. 91); "[...] depois de ter passado a minha mocidade a peregrinar pelo nosso paiz, me anime hoje a offerecer á consideração dos homens illustrados o resultado de algumas dessas observações, a que me dediquei, sobre o nosso estado moral (*idem*, p. 115); "[...] e quem o contrario pensar é um theorista que ignora completamente as condições da vida pratica." (*idem*, ; em ambos os casos, parece se elogiar uma postura pautada no empirismo da observação e não na assunção de valores adquiridos teoricamente; há, como veremos, uma polêmica aberta a essa figura do "intelectual de gabinete" encarnada na imagem de Varnhagen que é clamado no texto em dois momentos.

Condizente com a postura é o referencial teórico que, espero explicitar, escapa do historicismo herderiano que fundamentou as reflexões de Von Martius e, a partir dele, de Varnhagen. A polêmica contra o "autor do *Memorial orgânico*", como é referido ao longo do texto o historiador, dá-se, portanto, na construção de um *éthos* de intelectual que passa, portanto, por todos os âmbitos da postura. O que se tem, avisa o autor, é um estudo de preocupação moral e que, espera, seja útil à nação; opõe-se a etnografia "útil" que se quer produzir – capaz de realizações benfazejas à nação e aos indígenas – contra a oratória de um epidítico "inútil" que caminha *pari passu* com a barbárie:

> Mais valeria deixar-se essa pobre gente ir-se multiplicando no silencio das mattas, até que um ministério, que tomasse peito o estudo dos nossos índios, lançasse emfim uma vista d´olhos creadores sobre elles.
> Quem julgar os nossos aborígines por esses miseraveis, que por ahi vivem abandonados em meio das nossas povoações, cheios de vicios e affeitos a toda a sorte de crimes, poderá talvez reputal-os indignos de qualquer cuidado; mas quem, como eu, os observou nos alojamentos selvagens, e teve occasião de estudar sua aptidão industrial, sua índole pacifica e sua natural propensão para a vida social, reconhecerá, por certo, sua inappreensivel importância para o futuro engrandecimento do Brasil. [...] (*idem*, p. 89-90).

As proposições são diametralmente opostas às apresentadas pelo historiador premiado do IHGB: 1) aqui há espaço para os indígenas no futuro da nação, estão portanto subsumidos na partilha 2) elogia-se a não-aproximação com os nativos ao tipo de política coeva levada a cabo; 3) há características positivas, observáveis empiricamente, nos indígenas, isto é, "a índole industrial". Exaltar o engenho produtivo se coaduna ao horizonte de expectativa iluminista do autor e inegavelmente se afasta dos *topoi* anteriormente rastreados. 4) Nesse sentido, o conhecimento adquirido pelo estudo e observação dos costumes nativos torna-se de maior validade que o amontoado de discursos que foi produzido sobre corpo indígena desde os cronistas, agora reavaliados, como vimos, pela intelectualidade romântica.

Há no fundo, possivelmente, um Rousseau, como reparamos, na medida em que o indígena em estado natural é o *bom selvagem*, pacífico que condensa em si potencialidades afins ao mundo civilizado. Os extraviados, que "andam por aí", assim se tornaram pelo contato com a civilização, produtora do vício e da devassidão.

O tom de censura é de denúncia, que, não raramente, desliza pelos meandros sociológicos da consequência da conquista, que não se escusa de afirmar sem qualquer atenuação ornamental, enunciados como "*Parece que a destruição dessa raça entra, como condição indispensavel, ao nosso programma civilisador*!" (*idem, ibidem*). Tal passagem

diagnostica a *Bildung* apregoada por Varnhagen e contra ela escava-se o possível lugar do indígena.

O que o destaca do restante dos autores que publicaram nas revistas referidas é, justamente, o impulso cientificista/etnográfico de sustentar tais posições com base em um relato historicista bem pontuado por datas, localidades e descrições acuradas dos costumes indígenas – que não dispensam avaliações é bem verdade, como se pode esperar de um relato pragmático-moral. Mais, como mostra Cunha (2016), Von Martius (e por extensão Varnhagen) definem o indígena pela "falta essencial" (p.28), o que justificaria a dedução do "avançado estágio de queda" (*ibidem*). Assim, ao mergulhar na descrição positiva e substancial da cultura indígena, Beaurepaire-Rohan ataca também a condição empírica observada por Von Martius, da identidade indígena como nulidade.

Toda a economia do texto se pauta na utilidade contra os grandes painéis dedutivos de análise inferíveis a partir de uma teleologia da história – que aqui, como haverá oportunidade de mostrar, está totalmente ausente. Assim, a avaliação feita acerca dos jesuítas diz respeito ao modo como acertaram em momentos da catequese, retratando a eficácia na conversão e no aldeamento. Contudo, o tipo de catequese que ser quer produzir no hoje de 1852 possui algo de uma laicidade prática. Tendo em vista que o projeto jesuíta pretérito é elogiável na medida em que efetivo, mas sempre condenável já que "*prescindamos pois dos jesuitas de agora, e procuremos imitar os de outr´ora, trabalhando nós em proveito nosso, como elles o fizerão em proveito seu*" (*idem*, p. 92).

A análise da conduta dos padres não pressupõe processo discernível de etapas, das quais os jesuítas seriam a representação colonial já superada no momento de independência. Os jesuítas trabalham em prol de sua organização e não da nação Brasil para qual se almeja contribuir, desse modo, não é recomendável a reposição de conglomerados religiosos desse tipo nas terras brasileiras.

A diferença na concepção historiográfica torna-se patente em momentos de dissenso marcado, a exemplo de:

> [...] e como se não basttasem os actos de barbaridade que diariamente se praticão contra os infelizes selvagens, ainda nos vem o auctor do Memorial Organico aconselhar o emprego sanguinario das bandeiras contra uma povoação, que, identificada comnosco pelo facto de uma origem commum, outro crime não tem senão o de viver ainda na ignorancia! (*idem*, p. 92)

A concepção na qual se apóia Varnhagen baseada em certo historicismo, cuja arqueologia encontra o pensamento de Herder, estaria, portanto, calcada naquilo que é o observado pelo acadêmico Michael N. Forster em sua edição dos *Escritos* do filósofo alemão:

> *Herder's philosophy of history appears mainly in two works, This Too and the later Ideas for the Philosophy of History of Humanity (1784-1791). His fundamental achievement in this area lies in his development of the thesis mentioned earlier, contradicting such Enlightenment philosopher- historians as Hume and Voltaire, that there are radical mental differences between historical periods, that people's concepts, beliefs, and other propositional attitudes, perceptual and affective sensations, etc., differ in major ways from one period to another.*(FORSTER Em HERDER, 2002, p. XXV)

Para Herder – e nisso diverge Varnhagen radicalmente – haveria uma estrutura invariável de "apetites" que são reformados, reestabelecidos pela intrincada influência da história que, longe de deterministicamente moldá-las por mero casuísmo, estaria atrelada a um plano misterioso, semi-ininteligível de uma multiplicidade de fatores que, por mais das vezes, escapam às lentes do historiador. Para Varnhagen, a diferença de estatuto não estaria, como para Herder na abertura caótica do entrelaçar de uma teia oblíqua[31], mas no casuísmo da guerra (que o autor alemão rechaça, lançando ceticismo a respeito do real impacto dos assim chamados "grandes eventos históricos"). Em contrapartida, o que se apresenta no trecho de Beaurepaire-Rohan é a completa identidade entre o "nós" e "eles" construída não sobre argumentação ornamentada, mas sobre uma filosofia da história que assim o compreende.

Contra o historicismo de Herder, restabelece-se a validade da tese de Voltaire, contestada pelo alemão em trabalhos como *Isso também é uma filosofia da história* (em tradução livre). Como sabemos, para o filósofo iluminista as condições da natureza (e nela se implica a natureza humana) são as mesmas; a concepção humana é lógica em todas as partes – "*Como a natureza é em toda parte a mesma, os homens devem ter necessariamente adotado as mesmas verdades e os mesmos erros naquilo que cai mais ou menos no domínio dos sentidos e que mais impressiona a imaginação*" (VOLTAIRE, 2007, p. 54). Esse pensamento "funcional", por assim dizer, permite que Voltaire não hierarquize alguns preceitos em sua escrita, de modo a tentar compreender como essa "humanidade" latente de base responde aos diferentes estímulos do ambiente; logo, como o conjunto de "sentidos" recaí em alguns erros de interpretação; assim é *lógico* que diante da aspiração à metafísica (inerente à condição

[31]"I may pressupose this physic of history, science of the soul, and politics as concede on the whole, although in individual detail there will be eternal uncertainty and confusion in the offsetting and addition of theses operative causes with other ones, and hence in the whole application of this geography of humanity, because there are always too many and too dissimilar forces operating in proximity" (HERDER, 2002, p. 269)

humana) se poderá louvar a colheita, o Sol e outras figuras, como fizeram os antigos e/ou os selvagens:

> Para saber como todos esses cultos e essas superstições se estabeleceram, parece-me que devemos acompanhar a marcha do espírito humano abandonado a si mesmo. Uma aldeola de homens quase selvagens vê perecer os frutos que a alimentam; uma inundação destrói algumas cabanas; um raio queima outras. O que lhes fez esse mal? Não pode ter sido um dos seus concidadãos, porque todos sofreram igualmente; portanto, é alguma força secreta; ela os maltratou, logo é preciso aplacá-la. Como conseguir isso? Servindo-a, como se serve a quem se quer agradar, dando-lhe presentes (*idem*, p. 49).

As operações do pensamento "selvagem" encarnado na sintaxe iluminista de Voltaire são rigorosamente as mesmas do homem ocidental; o modo de se relacionar com a natureza é singularmente lógico e basta ao intérprete pensar a partir dessas categorias, tendo em vista que os selvagens são homens como qualquer outro – *O homem, em geral, sempre foi o que é [...] sempre teve o mesmo instinto, que o leva a se amar em si mesmo, na companheira do seu prazer, em seus filhos, em seus netos, nas obras das suas mãos.* (*idem*, p. 61).

Esse é exatamente o tipo de postura de que Beaurepaire-Rohan lança mão a todo o momento na escrita de sua etnografia. Visa entender a lógica do pensamento selvagem, como traduzível pelas mesmas categorias operacionalizadas pelos brancos, e, a partir da compreensão, moldar soluções que dialoguem com essa lógica:

> Seu numero será talvez de 3500 almas; e muito maior seria, se o infanticidio por aborto forçado, que está nos costumes deste povo, não destruísse todos os annos uma grande porção de crianças. A razão que ingenuamente dão para a pratica desse crime, é que, sendo elles de vida errante, muito os embaraça o transporte das crianças. Como porêm são mui cubiçosos, seria conveniente estabelecer um premio por cada criança que apresentassem, e desta sorte se resgatariãoannualmente alguns centos de vidas. (BEURAPAIRE-ROHAN, *op. cit*, p. 114)

Ao referir-se aos Guaicurus, povo com quem travou maior contato[32], antes de condenar a prática radicalmente anti-cristã do aborto como um indício de barbárie a ser sepultado, o autor oferece uma explicação causal a partir da pretensa interpretação da vida nômade daquela cultura, explicação "ingênua", carente das luzes que certamente o político poderá trazer. Com Voltaire, o que se tem é um erro de julgamento e não uma subalternidade moral; equívoco que poderá ser aplacado com o ensino. Mais, o Visconde a partir da observação de uma caráter "cobiçoso" oferece uma solução criativa a partir dos próprios

[32] O contato com os guaicurus rendeu um artigo homônimo publicado anos antes n´*Os ensaios literários*, onde Beaurepaire-Rohan esboça uma descrição pormenorizada do referido povo.

estímulos interpretativos oferecidos pelos guaicurus. O que se tem é a aplicação mais restrita da bula iluminista na compreensão do contato com o outro.

Assim, os indígenas podem participar da construção da nação, pois, como os brancos, possuem a potencialidade para a índole industrial, para o bem moral, carecendo apenas da razoável instrução que corrija possíveis equívocos culturais que são plenamente justificáveis dada à condição do selvagem, enquanto "homem abandonado a si mesmo". E para além disso, contra as categorias do epidítico gestadas pela larga porção dos pensadores que se lançaram sobre a questão indígena, o que se apresenta aqui não é a oposição entre *tupi* e *tapuia*, ou a enunciação geral dos "selvagens", mas a descrição discernível de diversos grupos indígenas devidamente assinalados e pormenorizados por descrições de sua localização espacial, seu contingente populacional, seus costumes em relação ao casamento, à fé, à alimentação etc. Não se fala genericamente de "indígenas", mas de "guaicurus", "bororôs", "kinikináus" e a lista prossegue; há o desprestígio da mentalidade dedutiva dos grandes painéis academicistas em prol de um pensamento indutivo que reavalia as categorias a partir do contato com o outro e não o contrário.

Tal estrutura de compreensão reaparece ao longo do tempo, incluso para dar contornos ideológicos aos supostos atos de barbárie e irracionalidade levados a cabo pelos selvagens. É o caso de um largo relato do Visconde que transcrevo a seguir que nos permitirá compreender melhor as diretrizes de seu texto e a óbvia pretensão polêmica do autor:

> Um destacamento militar estabelecido por aquellas imediações, vivendo, por causa delles [os indígenas *coroados*] em continuado alarma, entendeu o commandante devel-os afugentar, e mandou com effeito uma escolta e perseguil-os. Não longe do posto, encontrarão cinco desses selvagens, que dormião a somno solto. Teria sido essa a melhor occasião de os prender, de os brindar e de os reenviar a seus bosques, com a bem fundada esperança de angariar a totalidade da tribu; mas não foi isso o que se praticou. Tiverão a cobardia de os degolar sem misericordia; salgarão as cabeças e as remetterão para Cuyabá, julgando dest´arte fazer um mimo agradável ao presidente Gomes Jardim, o qual, em abono da verdade, enfiou com o asqueroso obsequio. Durante a administração deste presidente, marchou tambem uma *bandeira* para as mesmas partes. A gente que a compunha, verdadeira escoria da plebe, manifestava na physionomia todos os requisitos necessarios, para bem desempenhar essa comissão de sangue. Depois de alguns dias de exploração, derão emfim com o alojamento que procuravão; e, emboscados durante a noite, cahirão sobre elle pela madrugada. A mortandade foi horrivel da parte dos selvagens; aquelles que não succumbirão nessa interpresa brutal, ganharão atropelladamente o matto, deixando seus filhos expostos á sanha do inimigo. Os da *bandeira* apoderarão-se de trezes crianças, com as quaes se puzerão em marcha, como um trophéo da victoria. Duas dessas crianças, que tinhão sido feridas,

> choravão dia e noute; e vendo esses malvados que os pais, mãis e parentes que os seguião pela batida, attrahidos pelos gemidos que ouvião, resolverã-se a se desfazer desses entes importantes, atirando as innocentes enfermas a um corrego que encontrarão. Chegarão, emfim, a Cuyabá com onze crianças de ambos os sexos, uma das quaes, tendo apenas poucas semanas de nascida, e privada de leite durante quinze dias, não pôde sobreviver a tamanho soffrimento. As mais se distribuirão por differentes pessoas, cabendo-se uma menina de onze annos chamada Upé, a qual trouxe para o Rio de Janeiro, e, baptisada com o nome de Henriqueta, foi convenientemente educada, e tem manifestado excellente indole e disposições serviçaes.
>
> Entretanto, desde aquella época, procurárão os Coroados realisar contra nós seus sonhos de vingança. Poucos mezes depois, na entrada de Goyaz, ia sendo victima de suas emboscadas um estimavel negociante de Cuyabá, o Sr. Luiz da Fonseca Moraes; e enm 1849, assassinárão nas margens do Pikiry um jovem official filho do Sr. Coronel Costa Pimental, presidente da provincia de Matto-Grosso. Este acontecimento, que todos lamentarão, excitou de novo a activdade da policia de Cuyabá. Diversas bandeira se expandirão em todos os sentidos, com ordens mui positivas de não dar quartel a selvagem algum. Como bem se deve pensar, a carnificina foi abundante. Pagárão os innocentes pelos culpados; e entre homens, mulheres e crianças, asseverárão-me que mais de duzentos individuosforão espingardeados.
>
> Avista destes e outros actos horrorosos, que aponto, não tanto para chamar o odioso nobre aquelles que os praticão, como para despertar a attenção do governo em prol dos aborigenes, concordará commigo o auctor do *Memorial Organico* que, se, em muitos casos, se distinguem os civilisados dos selvagens, é só pelo facto de terem mais aperfiçoados os instrumentos de destruição. (*idem*, p. 105-106)

O relato é detalhadíssimo da crueldade apregoada contra os indígenas *coroados* que agiram em vingança dada à barbárie da captura e assassinato de seus filhos; a vingança, estrutura basilar desde os cronistas para falar da cultura indígena, é movida contra o Estado que incapaz de lidar com a alteridade a extermina. Penso que há algo de uma relação tensa com o público leitor que quer se construir: de um lado, em discursos indianistas é corriqueira a constatação da entropia indígena da qual só poderá redundar a morte como um universal inescapável desse povo que já não é nação; por outro, o relato específico, pontuado pelo horror como que despertaria da letargia um público acostumado à distância, conclamando-o para dentro das práticas tão levianamente defendidas. Seria assim, portanto fácil a um intelectual da corte defender o extermínio com enunciados abertos e totalizantes, mas muito diferente é a materialização desses enunciados em práticas como a descrita por Beaurapaire-Rohan.

O último parágrafo transcrito não nos deixa dúvidas na medida em que estabelece um contínuo entre o ato e a prática discursiva, entrelaçando por causa e efeito os culpados pela total destruição do outro, agora devidamente apontados na figura do Estado defendido por

Varnhagen. Por fim, o Visconde demonstra sua agudeza epistemológica ao enunciar o primado teleológico que permite ao autor de *Memorial orgânico* defender as ideias que defende. Entende, portanto, que para Varnhagen é a superioridade militar que segregou os espaços ocupados na *Bildung* do país, legando ao indígena o extermínio. Contudo, ao apontar, reverte tal base, a partir de seu humanismo, entendendo a supremacia da máquina de morte como um estado degenerado que se afasta, dessa forma de um ideal iluminista de progresso que se quer destacar.

Qual é então o ideal para lidar com o outro? A imitação do modelo jesuítico do passado, na medida em que, como o próprio Beaurepaire-Rohan defende, proporia a compreensão da linguagem dos selvagens, dos seus modos, de seu pensar para que fosse possível estabelecer pontes de comunicação e de negociação de suas práticas e de seus corpos.

Ainda assim, se os jesuítas oferecem o modelo isso não implica na recepção passiva, pois "[...] *com o tempo, se irá ensinando, não o latim, nem a rhetorica e a philosophia, mas sim a geometria, as sciencais naturaes e as artes liberaes, segundo a vocação de cada um*." (*idem*, p. 100). O que se quer ensinar é a ilustração burguesa que seja útil, moldada, portanto, a certas aptidões fabris que estariam latentes nesses selvagens.

Como é digno de se lembrar, *Memorial orgânico* além de um elogio genocida é também a exortação para a interiorização do Brasil, tema fulcral do debate dos anos 50 do Império, tempo de discutir a soberania da nação, assegurando as fronteiras sempre ameaçadas pela precariedade do acesso ao Estado e pela esparsa povoação geográfica. Como forma estratégica então se propõe o transporte da capital da costa para o interior que permitiria o maior controle político dessa região erma, selvagem.

A proposta de Beaurepaire-Rohan, em contrapartida, defenderia o estabelecimento de uma figura que muito teria de reposição do capitão-geral que controlaria e intermediaria as negociações de determinadas povoações (aldeamentos) no interior do país, de modo, a progressivamente ilustrar os indígenas que viriam a compor o contingente populacional da nação ocupando essas áreas afastadas. O capitão-geral-iluminista seria a materialização do Estado na província, enquanto, exercício pleno de uma concepção de liberdade, do homem que guiará o povo ao correto emprego da imaginação e do juízo.

Não é ignorável as rimas temáticas entre as figuras que Beaurepaire-Rohan evoca e a construção do corpo indígena a partir da ficção colonial. Se no *Diálogo sobre a conversão do*

gentio, opõe Manoel da Nóbrega o inexpugnável ferreiro, com sua intransitiva defesa da impossibilidade do contato, ao flexível "língua" que virá a compreender a "inconstância da alma selvagem", aqui é justamente a figura do ferreiro que parece se preferir:

> Deve-se, ao mesmo tempo, dotar as aldeãs com alguns apparelhos que possão ir entretendo homens, mulheres e crianças, como, por exemplo, uma roda de fiar, um tear, uma ferraria, um cortume, e, quando houver mandioca e canna, uma roda e forno de fazer farinha, e uma engenhoca para a fabricação do melaço e assucar . Os teares, de que servem os selvagens, para a fabricação de suas redes e cobertas, são mui imperfeitos e de um processo nimiamente moroso. De todas as artes da civilisação a que porêm mais os prende é a da ferraria. Um ferreiro é, no conceito dessa gente, um ente superior aos mais, pela habilidade com que maneja um metal tão rijo, e cuja utilidade, e com razão, reputão acima de tudo.
> Uma verdade, que nós todos devemos sentir, é que nada moralisa um povo como o trabalho. (*idem*, p. 99-100)

Mais importante que a assunção de nossos modos é a emancipação pelo meio do fruto do próprio trabalho que, *per se*, incutiria nos selvagens a civilização não adquirível de outro modo:

> Embora se (tenhão) os selvagens, mansa e pacificamente, sujeito a nós; embora se mostrem affeicoados á nossa religião e identificados com os nossos costumes, não é isso bastante para que os repotemos civilisados , como o pensão os reverendos barbadinhos, nem é possivel que a passagem de um para o outro estado social se possa effectuar tão de chofre. O que muito interessa é Il-os acostumando aos nossos commodos, e fazer-lhes sentir que esses commodos não se adquirem senão pelo trabalho (*idem, ibidem*)

O ensino jesuíta torna-se ineficiente, pois é incapaz de produzir esse vetor de emancipação. Isto é, é segundo o ensino dos "barbadinhos", os selvagens apenas serviriam subordinadamente, imitando os costumes brancos revalorizados pelo medo. O trabalho moraliza na medida em que permite essa tomada de consciência, sendo justamente a aptidão fabril que separaria a história dos antigos, na medida em que repovoaria o imaginário mítico com a produção causal de bens materiais que em nada dependem de uma metafísica. Diferentemente do selvagem que oferece presentes a uma identidade que o transpassa e transcende, a fabricação do sapato é benfazeja pelo ganho imediato que devolve ao artífice o domínio sobre a própria vida.

O que parece estar em jogo é o *pharmacón* que Derrida lê a partir de Platão (2015):

> É preciso, a pouco a pouco, Il-os acostumando ao uso do sal, até que habituados a este tempero, que ao principio os prejudica na saude, o não possão mais dispensar, e se torne para elles uma verdadeira necessidade.(*idem,ibidem*)

É curioso como o sal lhes faz mal inerentemente, é veneno, mas eventualmente tornar-se-á a cura, na medida em que não podemos esquecer que é o sal também que está na origem do trabalho assalariado, fim último que o processo de salinização deverá produzir no corpo industrial recém inaugurado.

De outro modo, os *bandeirantes*, no longo trecho supracitado salgaram as cabeças dos *coroados* para enviá-las a capital, o sal que estanca e esteriliza impossibilitando a abertura. A salinização farmacológica cria um vetor de morte e outra dependência, a dependência da vida, pois dirá, será esse o vetor, da auto-superação, do desejo pelo soldo recebido em sal que elevará os índios para fora de sua condição atávica do paraíso terreno no qual habitam – "*Tirál-os das suas florestas, onde só tem gozos, para sujeitál-os a encargos que nunca conhecerão, é mudá-los do Eden para o desterro, é expôl-os inutilmente aos golpes do anjo exterminador"(idem,* p. 108). É preciso superar, para tanto, a natural condição orgânica em prol do artificial farmacológico do sal que não participa de sua alimentação para enfim torná-los como os brancos, isto é, livres, único vetor da condição humana que lhes falta.

Numa sociedade letrada como àquela gestada no Brasil do século XIX, é curioso como os poetas estejam trabalhando, anti-platonicamente, a serviço da "República", como os línguas estejam interessados no extermínio, mas como o ferreiro, pela martelada incansável do trabalho pragmático faz bafejar um ensejo de possível liberdade. Não a nossa, é claro; uma burguesa, moralista, com todas as feições epistemológicas do XVIII, conforme apregoadas por esse "Visconde", efetivamente aristocrata, descendente da nobreza europeia que, com ideias "anacrônias" vem produzir um corpo indígena contrário àquele apregoado pelo estado das coisas, um Estado de morte.

Nesse sentido, é preciso pensar o gesto da publicação dessas memórias não na Revista do IHGB, mas nesse periódico acadêmico de menor alcance, a circular no *ermo* que era a São Paulo do século XIX. Talvez o impulso seja de não pregar para convertidos, mas discutir com outros possíveis centros de formação intelectual que poderiam vir a alterar a situação do país a partir de seu ingresso na vida política – destino último e quase incontornável desses jovens bacharéis. Outra questão diria respeito à vigilância da leitura nos meios oficiais, relegando ao periodismo acadêmico certa marginalidade que aqui ou ali pudessem trazer dissenso para o seio de uma comunidade comungando de posições radicais e bem estabelecidas – ainda que o *Memorial orgânico* tenha sido muito discutido em seu momento de publicação, as ideias de Von Martius, por outro lado, tornaram-se largamente hegemônica e não cansam de aparecer no referencial mobilizado por diversos articulistas dos mesmos periódicos. Num jogo de

ironias, um nobre iluminista com a mentalidade atada à ortodoxia mais radical do XVIII envia seu texto de nuances modernas, na medida em que escrito e pensando na forma escrita (e não na forma oratória) para um público ausente, para um jornal ambíguo que comporta majoritariamente discursos, entendidos enquanto gênero, em vias de produzir algo de uma fratura do *mesmo*, de um racismo exterminatório verticalmente instituído contra o qual os pretensos "modernos" raramente se digladiaram, permanecendo sob a égide de uma colonização que não terminou.

Capítulo 4 – Bernardo Guimarães: sensibilidade poética do século XVIII e estética romântica

> Mas devemos nós procurar o transsumpto do genio nacional nos cantos de nossos vates? não de certo: o espirito brasileiro ainda não achou um interprete, um representante d´esse sentimento infantil dos povos; o jugo da imitação tem esterelisado as inspirações do coração e com seu sopro infesto crestado as azas do genio; mas isto é um resultado natural de nossa posição: porque a infancia , logo que tem um modello diante dos olhos o copia fielmente. Collonia européa o Brasil inda no berço tinha de nutrir-se com idéas da mãi-patria, poque era necessario um mestre, que dirigisse seos primeiros passos ainda vacillantes, e o collocasse no caminho do progresso; mas depois cumpria-lhe emancipar sua intelligencia, seguir a direcção, que a natureza lhe indica e guiar-se por suas proprias inspirações. (GUIMARÃES,No 1, 1847, p. 15)

A imagem que Bernardo Guimarães[33] usa para justificar o gosto imitativo da incipiente poesia brasílica não é desmotivada, mobilizando e invertendo o léxico schilleriano que lhe serve de base, o que lhe permite discutir de conceitos fulcrais de estética e política. Em *Poesia ingênua e sentimental*, Schiller entende que observar uma criança produz como efeito a reminiscência do belo, de uma incompletude, de uma compatibilidade inaudita entre signo e coisa significada. O estado adulto diria respeito a uma terminação, à atualização de uma potência, o que é sempre menos do que as possibilidades infinitas do mundo infantil. O ponto-de-vista de Schiller, construído textualmente, é o do adulto que observa, com distanciamento, a criança de modo que:

> Não ficamos comovidos porque olhamos para a criança do alto de nossa força e perfeição, mas porque da *limitação* de nosso estado, que é inseparável da *determinação* uma vez atingida por nós, *elevamos o olhar* para a *determinabilidade* ilimitada e para a inocência pura da criança, e em tal instante nosso sentimento está muito visivelmente mesclado a uma certa melancolia para que se possa desconhecer a sua fonte. Na criança se expõem a *predisposição* e a *destinação*, em nós, o *acabamento*, que sempre permanece infinitamente aquém destas. (SCHILLER, 1991, p. 45, grifos meus)

Complementarmente a Schiller, Bernardo Guimarães entende, analogicamente, que o Brasil ainda na infância enquanto nação é espécie de emblema dessa incompletude. Seria o Brasil representante da radical potencialidade de um novo oponível à realização monumental da velha Europa que naquela altura (1850) estaria decadente. Não é de espantar que a posição

[33] Poeta, romancista e ensaísta, Bernardo Guimarães (1825-1884) formou-se em Direito no Largo São Francisco. Atuou como crítico de jornal, juiz e professor. Notabilizou-se por escrever *A escrava Isaura* (1875) e por um conjunto de poemas obscenos, como “O elixir do pajé” e “A origem do mênstruo”.

da voz do autor é a da criança, que olha para o mestre, a Europa, em suas formas relativamente estáveis, em busca de material para o adensamento de sua própria expressão[34].

Se, em certa via para Schiller (mas principalmente para os possíveis desdobramentos dessa teoria em Schlegel, conforme se anotará a seguir), a poesia ingênua é como um artefato artificioso que resgata a simplicidade perdida, para Bernardo tal simplicidade é a forma legítima de expressão para um povo que jaz em seu alvorecer. O argumento clarifica-se a seguir:

> Mas assim como a reflexão succede á imaginação, a poesia cede o lugar á philosophia; a arte do calculo e da abstração desseca o sentimento, e apaga a imaginação; ao toque do sceptro severo da razão esvae-se o bello edificio erigido pela ingenua credulidade dos povos primitivos. [...] Entre as nações jovens os poetas são os representantes do genio nacional, seus cantos são a expressão da indole e das crenças populares, nelles legam á posteridade o retracto moral de sua epocha; mas quando as nações envelhecem, a fé e o enthusiasmo se esvaece e ao lado do desenvolvimento intellectual apparece a corrupção moral e o scpeticismo, e os homens que amam apaixonadamente o bello e o sublime não o podendo encontrar no circulo em que vivam, vêem-se forçados a transpor o espaço e o tempo para buscar alimento para sua alma, e emoções para seu coração ou nas ruinas do passado ou nos remotos climas, aonde a civilisação não tem esgotado as fontes da inspiração, tornão-se então entes de uma outra esphera isolada do mundo real; á poesia popular e positiva succede a ideal e transcendente.
>
> O Brasil está na quadra em que a poesia é a propriedade do povo, e manifesta-se por si mesma; [...] (GUIMARÃES, No 1, 1847, p. 14-5)

A consciência historicista aguda demonstra a afinação de Guimarães às teorias desenvolvidas, sobretudo na Alemanha, no que concerne a oposição de uma *Bildung* natural e uma *artificial*, ou, entre dois modos de desenvolvimento da civilização, um calcado na natureza (ou instinto) e outro na cultura. Conforme Schlegel, a diferença na *Bildung* diria respeito aos estados de desenvolvimento histórico, levando em conta a compreensão de descontinuidades que afetariam a própria consciência humana. Leitor de Herder, Friedrich Schlegel observa que as mudanças na história impactam a compreensão de mundo dos sujeitos. Seu trabalho, como de outros teóricos do período, esmerou-se em observar os momentos de descontinuidade que produziram mudanças significativas de pensamento.

---

[34]A imagem da criança aparece também em Schlegel que pensa que nos estágios iniciais da "modernidade", a Europa, paulatinamente, retornou aos modelos antigos como forma de suplementação que indicaria uma falta inerente de reflexão sobre sua própria *práxis: "During the childhood of the governing understanding, when the theorizing instinct is not capable of issuing forth out of itself as self-sufficient product, it is in the habit of pursuing a given intuition when it has the pressentiment of universality – which is the object of all its efforts. Hence the conspicuous imitation of the ancients to which all European nations so early took recourse, and in which they preserve with the most seadfast tenacity and to which, after a short pause, they always return anew"* (SCHLEGEL, 2001 p. 29)

A *Bildung*, portanto pressupõe o modo recíproco como a história forma a consciência subjetiva e esta, por sua via, impacta e molda a história, dadas as devidas proporções. Como observa o autor, o impacto *natural* da *Bildung* seria primordial em relação ao *artificial* que o sucede:

> *Reason can determine a priori that the cause precedes that which is caused, the action the reaction, that the impetus of natures precedes the self-determination of humanity. Art can only follow nature; an artificial culturation [*Bildung*] can only follow a natural culturation* [Bildung]. *In fact, it can only follow an* unsuccessful *natural culturation* [Bildung]: *for ifman could progress without difficulty to his goal on the easy path of nature, the assistance of art would be unnecessary and it would, in fact, not be clear what should induce him to strike a new path. [...] Nature will remain the guiding principle of culturation* [Bildung] *until it has* lost *this right; and probably only na unfortunate misuse of its Power would enable man to* displace it from its office. (SCHLEGEL, 2001, p.25-6)

No trecho, destaca-se a percepção compartilhada com Herder da descrença no progresso natural, certo e linear da humanidade. O desenvolvimento (*Bildung*) natural da civilização teria seus limites, dada a imprevisibilidade da marcha histórica. Assim, quando o progresso natural falha, é necessário a força ativa de um desenvolvimento artificial (cultural) que possa tracejar novas rotas.

Seguindo a teoria do filósofo, ao longo da história humana as duas linhas de força concorreram até o triunfo da aculturação artificial (*Bildung*) característico da modernidade. Como o próprio argumento de Bernardo Guimarães, a religião seria o processo embrionário do artificialismo cultural que tenta reconduzir a *Bildung* a partir de um momento de decadência da potência natural de desenvolvimento. Nas palavras do autor:

> *Of course, nature in its fledgling state first had to have time to become, to grow, and to develop before art could arbitrarily guide it and test its own inexperience on it. The* seed *of artificial culturation* [Bildung] *had been present for some time: in a artifcial universal religion; in the inexpressible misery that was the final result of the necessary decadence of natural culturation* [Bildung]; *in the many skills, inventions, and forms of knowledge that were not lost*. (*idem*, p.27-8)

Pela passagem, pode-se apontar mais claramente a filiação de Bernardo Guimarães à interpretação da cultura realizada por Schlegel. Aqui, a religião é também sintoma de decadência, na medida em que é índice (ou "semente", na alegoria vegetal que o alemão sustenta ao longo do tempo) da chegada da inevitável aporia para o estágio da *Bildung* natural. Quando o instinto natural não fornece mais as formas de conhecimento suficientes para o desenvolvimento, passa a atuar a religião como substrato artificial, índice da cultura. A

fronteira entre natureza e cultura é tênue e especulativa no pensamento de Schlegel, de modo que especificar os elementos de uma ou de outra, nem sempre é tarefa fácil[35].

A poesia associada à *Bildung* natural diria respeito à integração de uma comunidade de falantes, esboçando um sentimento de grupo, de modo a agradar os sentidos instintivos da percepção humana. Em Schlegel, há devir nas oposições entre os desdobramentos naturais e artificiais da cultura humana, de modo que tais diferenciações não são estanques. Um elemento cultural de raízes naturais pode ser transformado pela mão humana, afastando-se de seu sentido originário. Por sua vez, a transformação cultural poderá produzir uma transformação de sensibilidade e percepção, dialeticamente traduzida num desenvolvimento ulterior e inesperado.

De volta ao texto de Bernardo Guimarães, torna-se mais claro seu elogio da condição infantil do desenvolvimento da nação brasileira. Justamente, o Brasil experimentaria ainda a dominância do estado natural de desenvolvimento. Reavaliando a interpretação de Schlegel à luz do nacionalismo, Bernardo tinge a *Bildung* artificial com os contornos da decadência moral, de modo a preferir o Brasil à Europa.

Nesse texto da juventude, publicado n´*Os ensaios literários*, quando estudante da Faculdade de Direito de São Paulo, Bernardo expõe uma compreensão bastante schlegeliana (e portanto, negativa) da "religião". O conceito é retomado no texto em seu sentido etimológico como "religação" entre o homem e o divino; por decorrência, a própria necessidade da religação implica a fratura, a descontinuidade. A busca, no âmbito da poesia

[35] Para ilustrar o modo como o autor realiza tais separações, é instrumental esboçar sua análise da rima que seria um dos elementos poéticos pioneiros do desenvolvimento (*Bildung*) artificial. "The pleasure of the regular repetition of a similar sound perhaps finds its basis in the nature of human sensibility. Every sound of a living being has its own peculiar meaning; moreover, the similarity of many sounds is not without meaning. Just as the individual sound denotes the transitory situation, so does this repetition denote an enduring peculiarity. Is is the resounding characteristic, the musical portrair of a particular organization. Thus many kinds of animals repeat the same sound in order to inform the world of their identity – they rhyme. [...]" (SCHLEGEL, 2001, p. 27] Aqui, a homofonia sonora seria estrutura fundamental da consciência primitiva denotando a repetição, mas também a peculiar diferença que denotaria a identidade de determinada expressão. A virada ocorre pelo modo particular como a rima, na poesia, passou não mais a denotar a identidade de um grupo, de um conjunto, de uma totalidade, mas sim uma particularidade extrema, uma individuação. Esse processo denotaria a inflexão artificial, o gesto pensado, conforme prossegue na explicação: "In fine art rhyme will always be a strange disruption. It demands rhythm and melody: for only the uniform similarity of the twofold quantity of sucessive sounds can express the universal. The regular similarity in the physical quality of man sounds can only express the *individual*. In the hand of a great máster it can undeniably acquire much meaning and become an important organ of *characteristic* poetry. In this regard also the result confirms that rhyme [...] is mosty properly at home in the artificial development [*Bildung]* of poetry" (*idem, ibidem*). Desponta da compreensão, a oposição entre o natural, aquilo que é inerente e espontâneo, e aquilo que é artificialmente pensado, aspecto traduzível na compreensão de Schiller para os mesmos termos da oposição: "Natureza, considerada deste modo, não é senão para nós senão o ser espontâneo, a subsistência das coisas por si mesmas, a existência segundo leis próprias e imutáveis" (SCHILLER, 1991, p.43)

sentimental, pelo belo (não imediato e não acessível) pressupõe, para Guimarães, dois descontínuos: um temporal e outro espacial. Apenas para a Europa, envelhecida, já há muito dominada pela ausência de leis[36] da *Bildung* artificial, faria sentido o gesto de recuperar um belo perdido no passado. No contexto brasileiro, o belo ainda poreja espontaneamente, oriundo da assumida integração comunitária da nação.

Schillerianamente, o Brasil é a criança incompleta, potencial que ontologicamente *é*, algo que não pode se dizer do jogo cínico de representação ao qual teria chegado a Europa do século XIX. Subjaz às *Reflexões sobre a poesia brasileira* de Guimarães um elogio do ingênuo e a tentativa de ativar uma poesia brasileira que seja coerente com o processo mais aproximado do estágio de desenvolvimento natural em que o país se encontraria. Como sabemos, contudo, qualquer regime de elogio propõe outro de censura. Com isso chega-se ao ponto de polêmica mais ativo no texto, a questão da imitação:

> Se a poesia é uma arte imitativa, e é seu modelo a natureza, porque despresaremos nosso explendido sublime e original para trasladar cópias de outro, que nos é extranho? assim de cópia em cópia, como tem acontecido, hão-de perder-se e alterar inevitavelmente as feições do original. O presente sahe das entranhas do passado – a civilisação européa é o resultado de todas as phases, que sofreo e d´esse immenso passado, que tem percorrido; mas esse não nos pertence a nós, cuja existencia data de uma épocha tão recente; e como queremos revestirnos das formas d´esse mundo decrepito e cançado, nós que formamos uma sociedade jovem e vigorosa plantada n´um sollo, que parece ter sahido a pouco das mãos do creador? (*idem*, p. 16)

A crítica à imitação parece embrenhar-se em uma série de pensamentos não necessariamente harmônicos e, por mais das vezes, concorrentes, o que pode, efetivamente, trazer à tona o desafio e a originalidade da reflexão estética de Bernardo Guimarães (e por que não, de seu projeto literário). A primeira concepção de "imitação", que subjaz ao texto, é de extração do *consuetudo*, a ver a *mimesis*, a *imitatio* que, neste momento do século XIX, já começa a entrar em descrédito[37]. A estruturação o da argumentação parece então estritamente

---

[36] A visão negativa de Bernardo Guimarães em relação à Europa é compartilhada com o próprio Friedrich Schlegel que abre o texto anteriormente citado pelo diagnóstico das condições desfavoráveis que seu continente enfrenta. Afirma que o estágio de desenvolvimento cultural da Europa apresenta desordem e indeterminação. Seu trabalho de compreensão do passado, visa construir uma solução alternativa para os impasses, apresentando uma via (também artificial) mas moralmente refletida para o futuro.

[37] A teorização canônica do "romântico" a partir de Friedrich Schlegel parece defender uma poesia "não-mimética". Tal pensamento consistiria numa série de passos derivados de sua visão abrangente do momento contemporâneo que em muito escapa ao escopo deste trabalho. Contudo, posso oferecer um resumo precário da questão. No começo do ensaio *Do estudo sobre a poesia grega*, o alemão identifica sorte de crise de valores que implica um não conhecimento do que a arte tem de específico. Muito adiante (a partir do parágrafo 265), iniciará um processo de resposta textual ao que chama de "preconceitos" sobre a arte (isto é, falsos saberes). Duas respostas me interessam mais (parágrafos 267 e 268), porque tentam diagnosticar 1º) a especificidade da arte poética contra as artes plásticas – pois estas estariam mais afinadas ao desabrochar espontâneo (e momentâneo)

platônica, o problema de imitarmos a poesia (sentimental) da Europa está na distância proposta entre coisa significada e signo que contrafaria o real, transformando-o em simulacro problemático e, em última instância, falso. Como visto, os problemas oriundos da artificialidade da cultura europeia não estão "enraizados" (para usar do termo de Bernardo) na cultura brasileira; representar questões exógenas como que aceleraria a maturidade poética de modo forçado e falso. O signo poético deve adequar-se ao signo da natureza. Decoro tal qual proposto pelo problema das imagens icásticas, apresentado por Platão n´*O sofista*, ao afirmar a existência representações que não deformam o real[38].

Tal repetição da conceituação do *costume* encontra-se em algumas bulas retóricas do período, como *Lições Elementares de Eloquência Nacional* de Freire de Carvalho que, como mapeado por Acízelo (1999), foi parte dos currículos obrigatórios do ensino retórico nas escolas imperiais. Como bem demonstrado ainda por Martins (2003), a concepção mimética de Freire de Carvalho entraria em confronto com a concepção de arte do professor de retórica escocês Hugh Blair[39], que, a despeito de ser fonte citada pelo próprio Carvalho, já estaria a meio de caminho de definir a arte como expressão individual, independente das propriedades objetivas da representação.

Ou seja, para Guimarães, contrariando teorias mais "modernas" do período, subsiste possível oposição entre a imitação da natureza, e, talvez a *imitatio* (no sentido latino) como

---

da *Bildung* natural, dependendo de estímulos externos para sua boa realização; enquanto aquela, como explicará adiante, pode se reestruturar a partir de um ímpeto interior organizacional, portanto não dependendo de uma causa exterior evidente e, assim, melhor aclimatada ao cenário de aridez da *Bildung* artificial, no qual nos encontramos –; 2º) a especificidade da poesia contra a ciência – nesta contra-argumentação, não se entenderia a arte como um mero sistema de representação concorrente a um sistema de representação tecnicista, a ciência (nota-se como o conceito de *representação* passa por radical revalorização a partir da crítica kantiana), mas como um modo de atualização de uma faculdade humana divergente daquele mobilizada para a ciência, para sintetizar, o conhecimento científico dependeria da apreensão de uma diversidade exterior (a natureza) que poderia ser unificada num conceito abstrato comum, enquanto a arte partiria de uma unidade elementar (interior, da faculdade da imaginação) que deverá encontrar uma diversidade (exterior) que possa lhe atribuir forma de modo organizado (em espécie de homologia do formalismo da mente com o formalismo da representação artística). A preocupação do autor é não deixar que um "componente" da arte (a representação) seja tomada por sua esssência, nos dizeres de Schlegel, porfim: "*Yet one must not attribute the general advancement of representation and expression to a special type of figurativeness, or confuse the violent outbreak of the prolific passions of the wild men of nature with the essence of poetry.*" (SCHLEGEL, *op. cit.* ,p. 44)

[38] Para Platão, sabemos a partir da expulsão dos poetas, que não há possibilidade de não-deformação para as artes miméticas verbais: poesia é simulacro. N´*O sofista*, a oposição entre representações no âmbito das artes plásticas (entendida no sentido clássico, de técnica, fazer, *ars*) permite pensar que a modalidade icástica se aproximaria mais das Formas (portanto, da verdade). Essa linha argumentativa parece ter impactado Schlegel que, como discutido, enxerga a maior proximidade das artes plásticas à espontaneidade natural, à verdade instintiva da humanidade.

[39][...] no momento em que define a essência da poesia Blair se afasta da tradição crítica e desloca o foco da atenção do efeito produzido pelo poema para a pessoa do poeta, movimento que, dentro do esquema interpretativo proposto em *The mirror and the lamp*, anteciparia a passagem de uma estética pragmática, dominante no século XVIII, para as teorias expressivas do romantismo. De fato, Blair inicia a análise da natureza da poesia refutando seu caráter ficcional e imitativo." (MARTINS, 2003, p. 19-20)

imitação da imitação, o concorrer com determinados autores (europeus). Nesse texto, o autor parece preferir a primeira sobre a segunda. Pelas razões apontadas, a imitação de autoridades estrangeiras como que implantaria uma problemática exótica em solo poético brasileiro. Recusa a planta exótica, querendo desprender-se da ramificação do pequeno arbusto do jardim das árvores européias. Em outras palavras, há uma boa imitação e uma má imitação, associadas a modelos conflitantes de escrita poética.

A essas noções se engasta uma concepção de história: a história europeia em suas "fases" é diversa da brasileira; a poesia lá produzida responde diretamente a este acúmulo que se ausenta em terras nacionais; desse modo, uma *Bildung* diversa reclama uma poesia diversa "enraizada" nesse "solo" que viceja. É impossível não notar o uso elocutivo de metáforas vegetais que colocam em evidência o argumento que se pretende construir: assim, de modo agudo, a argumentação do poeta é enraizada no solo brasileiro, como deve ser também a poesia.

O modo de construção imagética francamente relacionado à questão da imitação é dos pontos mais pungentes da crítica literária de Bernardo Guimarães, conforme o trecho seguinte:

> A poesia franceza tão brilhante e rica qual é transplantada para nosso clima, assemelha-se ao pomo que colhido ainda verde e deixando de nutrir-se como a seve do tronco adquire madurez forçada e sabor agro e desagradavel; sendo somente um adorno postiço, e faltando-lhe o alimento de nacionalismo, que lhe communica vida e originalidade, murcha como um ramo escachado do seu tronco, e desvaira-se como a torrente desviada do seu leito: é um artifício brilhante que encantará por alguns momentos a imaginação, mas frio porque falta-lhe um calor que só vem dos seios d´alma, essa força que abala profundamente a phantasia, e infiltra-se no mais intimo do coração. (GUIMARÃES, 1847, Número 2, p. 17)

É contra essa "madurez forçada" iniciada por Domingos Gonçalves de Magalhães (GUIMARÃES 1847, No 1, p. 19), produzida pela cópia da cópia (imitação da poesia francesa) que Guimarães vocifera. Contra a "doçura" da poesia da terra, o amargor do fruto em vias de apodrecimento transportado de além-mar. Algumas categorias de leitura despontam num viés tecnicista que não se pode ignorar, a ver o "adorno postiço" e a o abalar da "phantasia".

Ao diagnosticar a decadência poética do presente, atribuindo suas causas à imitação desenraizada, Bernardo Guimarães concorda com a teoria de Herder acera do "gosto". Diferentemente de Kant que enxerga um componente *a priori* no juízo de gosto, Herder não

compreende o "gosto" fora da história. O *gosto* primário seria fruto de causas simples e *naturais* que, com o progressivo afastamento entre natureza e cultura, viria a se conformar por motivações mais complexas e imprevisíveis. Desse modo, ao analisar os motivos que motivaram a decadência do gosto "grego", Herder elenca argumentos semelhantes aos de Bernardo Guimarães:

> If among the *Greeks* someone had fancied himself Homer under circumstances in which no Homer could possibly exist, then it is certain that he could have become only a falsa Homer. Here Apollonios [de Rodes], who lived in the age of Ptolemies, shall be my witness. [...] his age gave him *neither manners nor language, neither content nor ear, nor purpose, nor feeling*; hence he became a frigid imitator, *he sang outside his element*. (HERDER, 2006, p. 317)

Concordando com a intrincada teoria de Herder, a imitação é simultaneamente *boa* e *má*. Não há bom gosto sem imitação, mas é a imitação do mau gosto que conduziu a "séculos de barbarismo e gosto corrompido" (*Idem*, p.310). De modo que o gênio – a força criativa que pode formar e reformar o *gosto* coletivo –, pode ser bem direcionado ou mal direcionado. Um gênio que segue bons modelos, produzirá novos modelos ainda mais impressionantes, enquanto a ausência de imitação, ainda que vivificada pelo gênio, é do campo do imprevisível. O *gosto* francês corrompido pela religião não deverá animar, portanto, o gênio nacional.

Em síntese, a imitação da imitação é menos desejável porque produz um adorno "frio" que não inflama a fantasia. Como teoria estética para uma poesia se propõe uma teoria do adorno/ornamento que cabe investigar, situando-a entre as teorizações precedentes sobre o tema.

Kant trata da questão do ornamento timidamente na "Analítica do Belo", integrante da terceira crítica (2000). O comentário, apesar de breve, é relevante tendo em vista que a teoria romântica pós-kantiana privilegiará uma visão "expressiva", por assim dizer, da arte e da poesia, entendendo a forma como conformação anímica de uma substância transcendente, o "espírito" do poeta.

Inaugurando a maquinação da teoria imagética romântica, o comentário sobre o ornamento (*parergon*) aparece na discussão sobre o juízo de gosto e a possibilidade de sua objetividade. Para Kant, fundamental para o ajuizamento (isto é, para agraciar os sentidos e a imaginação) seria o contorno, em oposição, por exemplo, ao preenchimento, às cores. Isso se

dá porque haveria algo de mais essencial no desenho, aspecto compreensível à luz do pensamento do filósofo.

Segundo a teoria estética de Kant, o objeto belo ao ser contemplado desautomatiza a estrutura normal do funcionamento da mente. Equipada da razão, a mente espontaneamente estabeleceria relações de causalidade, assim como aplicaria uma compreensão prévia de espaço e tempo a todos fenômenos experimentados pelos sentidos. O entendimento seria uma faculdade inata que, portanto, diria respeito a uma estrutura formal que organiza os insumos exteriores de modo compreensível. O momento estético da contemplação como que colocaria em suspenso, num primeiro momento, a faculdade do entendimento, despertando a mente para aquilo que Kant chama de estado de *free play*, a reflexão imotivada, na qual a mente não atua seguindo sua rotina costumeira.

O prazer da contemplação estética, explica o autor, advém da descoberta, por parte da mente, de seu próprio processo automático (e imperceptível). Ao delinear, pela imaginação, os contornos de um objeto belo, a mente percebe o próprio modo como frequentemente delineia contornos nos objetos externos. Como organiza o caos da Coisa-ela mesma (o mundo exterior). Ao perceber a harmonia dos contornos do objeto particular, a mente afina-se com a maneira pela qual harmoniza os objetos exteriores, enquanto potência humana universal. De modo talvez mais claro, em um de seus textos pré-críticos, Kant entenderá que a imaginação produzirá como que uma "vivificação" das representações apreendidas pela faculdade do entendimento (KANT, 2015, p.99).

Assim, para sua teoria da contemplação, os contornos seriam fundamentais, enquanto as cores e o preenchimento, meros acessórios. O que produziriam as cores, no âmbito pictórico, seria o efeito de "atração", contribuindo para o potencial de sedução do objeto, aspecto subsidiário no que tange o juízo de gosto.

> Even what one calls **ornaments**(*parerga*), i.e., that which is not internal to the entire representation of the object as a constituent, but only belongs to it externally as an addendum and augments the satisfaction of taste, still does this only through its form: like the borders of paintings, draperies on statues, or colonnades around magnificent buildings. But if the ornament itself does not consist in beautiful form, if it is, like a gilt frame, attached merely in order to recommend approval for the painting through its charm – then is called **decoration**, and detracts from genuine beauty (KANT, 2000, p. 110-1, grifos meus)

Na avaliação kantiana, portanto, o existiriam duas categorias acessórias ao objeto representado: o ornamento e a decoração. O ornamento não faz parte do todo, não participa

dos contornos formais do objeto, mas amplifica o efeito positivo sobre o observador, pois possui, ele mesmo, contornos bem delineados que despertam o efeito belo. O ornamento, apesar de acessório, é autossuficiente por ser capaz de suscitar por si a beleza. A mera decoração por outro lado não participa da organização do objeto, pode despertar atração, mas nunca o estado de *free play*, fundamental para a contemplação estética.

Não está muito distante tal concepção de algo de um bom senso setecentista que aparece nos diversos manuais retóricos do período no que tange o mesmo tema. Se pensarmos com um Cândido Lusitano, a imitação deve falar aos sentidos produzindo uma "semelhança de si" (FREIRE, 1759, p. 85-6) que imprima na mente uma imagem, através da faculdade da "fantasia" (*idem, ibidem*), que, através do "ofício do entendimento" poderá ser julgada como verdadeira ou falsa. Em Kant, o horizonte do "verdadeiro" e "falso" está ausente em prol do belo, em primeira instância, e do "moral", em segunda; contudo a hierarquização kantiana recupera algo da teoria imagética do século XVIII, na medida em que o resultado esperado (o efeito do belo em Kant, o entendimento em Cândido Lusitano) é produzido a partir da identificação das formas (contornos):

> Disto se comprehende, que esta casta de imagens (fantasiosas) são propriamente produzidas pela fantasia, que vay imaginando cousas maravilhosas, e novas, que aliás são falsas a quem só vay buscar o sentido directo. Mas porque indirectamente fazem estas perceber alguma cousa, que he verdadeira, ou verosimil ao entendimento, por isso a elle lhe agradaõ, e na formação dellas se une com a fantasia, permittindo-lhe hum tão bello delírio, e entregando-lhe ás vezes imagens intellectuaes, para que Ella as vista, e orne com as suas bellas, e admiráveis cores, se bem que mentirosas. (FREIRE, 1759, p. 90)

Aqui se depreende a doutrina setecentista de Lusitano que sobrevaloriza a função didática da imagem que pode suscitar algo de verdadeiro (ou verossímil) ao entendimento a partir das cores fantasiosas. O ornamento, em ambos casos, em Kant e Lusitano, possui algo dessa função acessória, vassalo de uma faculdade maior da razão (o juízo de gosto ou o entendimento). Do mesmo modo, se para Kant a decoração é inferior porque não correlata ao belo, produzindo um efeito de falso de brilho sobre um objeto opaco, do mesmo modo as fantasias desenfreadas são condenáveis para Lusitano porque produzem a centelha falsa que nada traduz em termos didáticos de entendimento. Quem uma vez mais pode servir como elo de junção dessa transformação lenta da concepção retórica normativa da imagem na história do pensamento é o professor Hugh Blair que condena os usos ornamentais (associados à retórica escolástica dos séculos anteriores) subordinando-os à argumentação, dando ênfase na *elocutio* sobre a tropografia (MARTINS, op. cit, p. 17)

> A arte que Blair pretende apresentar ao seu público é descrita como contrária aos jogos falaciosos de palavras que deram lugar a tantos preconceitos contra a retórica. Já na primeira lição, depois de louvar a importância do discurso e dos esforços das nações civilizadas para aprimorá-lo, distingue a má e a boa retórica, defende a segunda das críticas que lhe eram feitas e propõe um estudo orientado pelos 'principles of reason and goodsense" (MARTINS, op. cit, p. 16)

O que expõe Eduardo V. Martins é, na transição entre o "neoclassicismo" e o "romântico", a manutençãodo princípio do "bom senso", basilar para se pensar a construção imagética contra os excessos dos seiscentos e as quimeras da sua fantasia. Na compreensão de teóricos do século XVIII como Hugh Blair e Cândido Lusitano, o estilo agudo dos séculos XVI e XVII colocaria o ornamento num grau de importância mais elevado do que os contornos formais, fundamentais para o entendimento, fim último da representação. A aproximação de elementos distanciados semanticamente[40], entendem esses autores, em nada contribuiria para a silhueta de formas bem definidas que sirvam a um propósito didático, da razão e do bom senso.

Para Lusitano, a imagem arrazoada pode levar à reflexão sobre o verdadeiro; enquanto Blair postula algo de uma mediação entre o critério de verdade (o bom orador que usa da ornamentação para dar vividez a seus discursos contra o falsário que decora mentiras) e o critério de gosto, associado à concepção do belo em Kant.

Nesse sentido, para completar a arqueologia em história do pensamento da definição de "adornos postiços" em Guimarães, é o caso de atentar ao estado da questão nos escritos de Schlegel que em muito absorveu a concepção edificante do belo em Kant.

Mais preocupado com o que chamaríamos de uma "crítica cultural", Friedrich Schlegel observa, em seu tempo, a relação movente entre o belo e o gosto popular. Aquele estaria, no final do século XVIII, reduzido a esse, planificados pela moda que culminaria na ausência de crítica(no sentido kantiano que, justamente, postula os limites do objeto). Sobre a ornamentação afirma Schlegel: "*Some artists strive for the sumptuous charms of a voluptuous material, the resplandent ornamentation, the caressing melody of an enchanting language, even if their fantastic writing affronts truth and propriety and leaves the soul empty*" (SCHLEGEL, op. cit., p. 19) O vocabulário evoca Kant, entendendo a ornamentação *latu sensu* como um "atrativo" que reluz ainda que o objeto careça de qualquer propriedade. Infere-se pela censura o desejo da produção de um efeito interno, pensando a arte como

[40] Para uma arqueologia completa sobre o tema, ver HANSEN, João Adolfo. "Barroco, neobarroco e outras ruínas" em *Revista Teresa.* São Paulo, No 2, 2001, pp. 10-68

potencial causa para um efeito transformador anímico. Em decorrência, tem-se a teoria da arte como expressão condensada numa forma bem determinada do conteúdo anímico e individual. Tal conteúdo poderá produzir o efeito desejado na alma do leitor ideal (que, paradoxalmente, para Schlegel, é aquele que *ainda* não existe).

Ao condenar, no campo da poética, o adorno "frio", Guimarães se subscreve a essa tradição de pelo menos um século que elogia as formas bem encadeadas, os contornos que dêem a ver o objeto, de modo a suscitar um efeito, seja de entendimento (para os "neoclássicos"), seja de imaginação (a partir de Kant). Em suma, é a *forma*, o *contorno*, a *silhueta* e não as *especificidades*, a *cor*, o *preenchimento*, o fundamental na invenção artística. Em última instância, a imagem em Bernardo Guimarães deve desprender-se das fantasias exageradas, para dar a ver uma verdade, histórica, condizente ao contexto da nação.

A questão da "manufatura" das imagens aparece também em textos críticos de Guimarães da década de 60 do século XIX quando foi articulista regular do periódico *A atualidade* (1859-1864), conforme o resgate de Ednaldo Gomes (2007). Mais especificamente, em conformidade com essa reavaliação da imagem levada a cabo por diversos teóricos do século XVIII, Guimarães, em dois momentos, condena a produção de imagens aberrantes em seus contemporâneos, Gonçalves Dias e Junqueira Freire. Sobre os versos "*Doce poeira de aljofradas gotas,/Ou pó sutil de pérolas desfeitas*" de *Os timbiras* de Gonçalves Dias, afirma Bernardo:

> O epíteto – doce – é uma inconcebível transgressão, já não diremos do bom gosto, mas até parece que de bom senso. Poeira doce é cousa que nenhum paladar pode tragar. Aqui anda refinado gongorismo, ou cousa que o valha. (GUIMARÃES *apud* GOMES, 2007; p. 191)

Os pressupostos enunciativos da crítica jocosa incluiriam a reafirmação do bom gosto setecentista contra o "refinado gongorismo", isto é, o estilo agudo do Seiscentos de metáforas fantasiosas que correm como um cavalo fogoso (para falar com Cândido Lusitano) que produziria uma espécie de máximo afastamento da imitação da natureza ao interpor como que biombos, metáfora da metáfora, aproximando elementos muito díspares na linearidade da dicção. Bernardo é, ele mesmo agudo, ao afirmar que "gosto" nenhum pode tragar a doçura, na medida em que esta nada contribui para dar inteligibilidade à imagem da poeira. Segundo o critério setecentista, o epíteto não dá vivifica os contornos do objeto produzindo uma "semelhança de si". Mas apenas dá a ver uma forma impossível e inapreensível pela mente do

leitor/ouvinte. No texto, anteriormente referido, acerca poética de Junqueira Freire, o critério de avaliação se clarifica:

> Entretanto Junqueira Freire, que tinha tão belos arrojos de imaginação, que possuía tão favoráveis disposições da natureza, já tinha o gosto pervertido pela maléfica influência de uma escola, que de há muito existe entre nós; caracterizar e definir essa escola é tarefa bem difícil; se falássemos à nação francesa, cujo espírito engenhoso tem criado expressões para explicar todas as aberrações do gosto, todos os desvarios da imaginação, chamá-la-íamos a escola, do – galimatias. O galimatias é uma espécie de estilo cheio de imagens vagas, confusas, ininteligíveis, que parecendo dizer alguma cousa nada significam; – é uma espécie de anfiguri.
>
> Desse estilo infelizmente anda envasada toda a nossa literatura moderna; é um vicio, a que não tem escapado os nossos melhores poetas. Os Srs. Porto-Alegre e Gonçalves Dias, a cada passo nos fornecem exemplos de galimatias. O galimatias não é o gongorismo, esse gosto de subtilezas e trocadilhos, que teve sua origem na Itália, e se derramou pela França, Espanha e Portugal antes do século de Luiz XIV; mas tem com ele alguma afinidade, e não deixam de confundirse às vezes. Comparações vagas e mui remotas, metáforas sem propriedades, um extraordinário abuso de alegorias, sempre obscuras e alambicadas, excentricidade e idéias, que roça pelo disparate, eis os traços mais salientes da escola do galimatias. (*idem*, p. 202-3)

A partir do cotejo da produção crítica de Guimarães, compreende-se a compreensão da recusa por essa poética do "galimatias" fundada no disparate imagético que já fora anteriormente exorcizado pelo século XVIII. A concepção do "jogo", da "sutileza de trocadilhos" implica a inversão de toda a argumentação pautada pela hierarquização do uso do ornamento a partir do Iluminismo que persiste em Kant. Isto é, tomar como essencial o contingente, como central o subsidiário e periférico, obnubilar o horizonte do propriamente "poético" em prol do "fantástico" que deforma a forma cujos liames deveriam ser bem evidentes para o leitor

Como visto, o poético deve ser prenhe da verdade histórica que acompanhe a ingenuidade da terra brasílica e assim cantar, com simplicidade, as coisas da gente e da terra. Em segunda instância, portanto, a poesia do galimatias torna-se mais portadora de malefícios à *Bildung* na medida em que *imita* uma prática estrangeira de outro tempo (de "antes do século de Luiz XIV, isto é, o Século XVII) sem encontrar qualquer enraizamento na pátria.

Assim, configura-se para Bernardo a crítica a dois modelos de imitação. O primeiro diz respeito à poesia francesa católica (trazida por Gonçalves de Magalhães), na medida em que a Igreja é um substituto de eras modernas à verdade natural da infância das nações, sendo

indesejável, na medida em que produz uma "madureza forçada" e, portanto, anti-natural na poesia nacional.

O segundo diria respeito à poesia que recupera modelos setecentistas de *imitatio* que se afastam do natural em prol de jogos de linguagem que, ao se realizarem no interior da própria poesia, aproximando matérias que, *naturalmente*, estariam em demasia distanciadas, acabam por nublar a relação semiótica e orgânica entre natureza e imitação.

Sustentaria que a recusa aos modelos europeus de poesia moderna apontaria à radicalidade do pensamento kantiano de Bernardo, se lembrarmos, também, como Kant recusa a imitação na *Fundamentação da metafísica dos costumes:*

> A imitação não tem lugar algum em matéria moral, e os exemplos servem apenas para encorajar, isto é, põem fora de dúvida a possibilidade do que a lei ordena, tornam intuitivo aquilo que a regra prática exprime de maneira mais geral, mas nunca podem justificar que se ponha de lado o seu verdadeiro original, que reside na razão, e que nos guiemos por exemplos. (KANT, 1980, p. 121)

Na passagem, Kant discursa sobre a transição do conhecimento popular da moral para a metafísica dos costumes, entendendo que a única forma de agir moralmente é a partir do *a priori* de perfeição moral que, enquanto *telos*, garante a boa conduta e o exercer da liberdade (segundo o imperativo categórico, como sabemos). Assim, a imitação de modelos morais (entre os quais inclui mesmo a Bíblia) serve apenas como ilustração *a posteriori* desse princípio encontrado pela via da reflexão. A confusão entre a exemplificação e o conhecimento moral verdadeiro por assim dizer é problemática e condenável[41].

Nesse sentido, Bernardo Guimarães se apropria da estrutura argumentativa de extração schilleriano-kantiana para pensar qual a forma moral que é reclamada pelo estado de coisas no Brasil, contrariando o que se poderia entender como a mera recepção passiva de modelos de

---

[41]Outra vez, Schlegel pensador abertamente kantiano, observa a estrutura problemática afinada à submissão passiva a modelos. A crítica do autor vai por dois lados, um comum a Bernardo – a condenação da subserviência a *modelos de imitação* – e outro estranho, a condenação da sacralidade do gênio, que implicaria o entronizar de qualquer arbitrariedade como novo exemplar do pináculo do desenvolvimento prático em artes: "*With the stamp of authority it sometimes recommended sanctioned works as eternal* <u>models of imitation</u>, *at other times it presented* <u>absolute originality</u> *as the greatest measure of all works of art, and covered the slightest hint of imitation within finite ignominy. It strictly demands, in scholastic armature, unconditional submission, even to its most arbitrary and obviously foolish laws. [...] How can it demands reverence for its pronuncements and obedience for its laws when it has not even succeeded in rendering a proper explanation of nature of the poetic arts and a satisfactory classification of its types? When it has come to no agreement about the determination of art in general?* (SCHLEGEL, op. cit., p. 19-20). O dilema em questão é o mesmo apresentado por Kant, os modelos de imitação confundem a avaliação exemplar *a posteriori* com a reflexão crítica *a priori* que encontraria, a partir da razão e do juízo, os liames de uma teoria do belo ou do gosto. O gesto de Schlegel, acompanhado por Bernardo, é historicizar a crítica kantiana.

pensamento. A subserviência condiz à característica condenável da "imitação" – enquanto cópia de modelos – em seus contemporâneos Gonçalves de Magalhães, Junqueira Freire, Porto-Alegre e Gonçalves Dias. A partir da reflexão sobre um *a priori* de verdade encontrado pela consciência, Bernardo entende que a poesia ideal e que se deveria perseguir é a poesia ingênua. A disjunção entre *telos* e prática, como pretendo defender, constitui o cerne de sua poética que se perfaz a partir da veia satírica (e, portanto, sentimental, sustentando as categorias de Schiller) para criticar o sentimentalismo frio dos pares, em defesa da alternativa, pela poética do ingênuo genuíno.

Tal tensão é a própria matéria constitutiva de um de seus poemas mais emblemáticos, o soneto "Eu vi dos pólos o gigante alado" que se tornou célebre a partir do ensaio *A poesia pantagruélica* (1999) de Antonio Candido. Seguindo o palpite do crítico, responsável pela redescoberta da obra poética minoritária do autor, pretende-se, pois, pensar tal soneto a partir da chave do *anfiguri*, um dos gêneros poéticos condenados pelo juízo do próprio poeta.

A ambivalência entre a condenação da forma e seu exercício pode se justificar a partir da lógica do elogio e censura pensando sua teoria estética (inaugurada, para o público, com o artigo citado de 1847) através da vivência comunitária do autor no âmbito da Faculdade de Direito de São Paulo, cenário enunciativo no qual foi concebida. Para tanto, é o caso de fazer a arqueologia da recepção primeira do poema em suas possíveis categorias de leitura.

Algo desse horizonte enunciativo é resgatado pelo relato de Cardoso Menezes, o Barão de Paranapiacaba, compilado pelo jurista Almeida de Nogueira em seu livro memorialístico *Tradições e Reminiscências* (1908):

> Estava em moda a poesia, mais tarde conhecida por *pantagruelica*, que consistia em dizer disparates, sabendo-se que o eram: o que exigia agudeza suprema de espirito. José Bonifácio era o maior apreciador deste genero literário, o mais difficil de todos. Possuindo maravilhosa memória, fazia provisão de muitas dessas preciosidades. (MENEZES em NOGUEIRA, 1908, vol 3, p. 21)

A partir do trecho entendemos que a prática está associada a uma "moda" [42], a uma codificação na forma relativamente estável do gênero e a um horizonte enunciativo de

[42]Aqui, penso, é lícito resgatar o que Friedrich Schlegel afirma sobre a moda como uma conformação arbitrária do gosto que não se pauta pela autonomia da crítica (e da arte) e assim não se fundamenta num juízo bem estabelecido que a guie firmemente em prol de um objetivo. Em certa passagem de *Sobre o estudo da poesia grega*, Schlegel julga o (mau) gosto moderno pelo feio como apenas uma nova atualização dessa crise: "[...] *the shocking – be it bizarre, disgusting, or horrible – is thel ast convulsion of a dying taste*. (SCHLEGEL, *op. cit.*, p. 36). Nesse sentido, é possível que haja uma possível dissonância entre o argumento do alemão e um de seus leitores mais notáveis, Victor Hugo, outra referência incontornável destes acadêmicos.

sociabilidade acadêmica[43]. Algumas páginas à frente do citado livro, conta-nos Menezes que Bernardo lhe teria oferecido um soneto ("Eu vi dos pólos o gigante alado"), ao qual o Barão teria respondido com outro (1908, p. 21-2). O curto trecho traz indícios do *locus* informal que atribui um caráter "menor" para essa poesia que é, fundamentalmente, apócrifa para a maioria de seus cultores. O que espanta é o fato de esses dois sonetos completos permanecerem na *memória* do Barão, sendo recuperados muitos decênios depois (quase meio século), na forma desse fragmento de testemunho. A mesma *memória*[44], que elevara José Bonifácio em termos valorativos no cultivo dessa arte, sustenta sua existência pelo gracejo anedótico.

Integra essa cultura do humor lépido das palavras uma série de trocadilhos que subvertem a lógica geral em prol de uma aplainada horizontalidade de bobagem, caso de outro dos "causos" que nos narra o Barão[45]. A cultura que se apresenta aponta a modos de sociabilidade, educação e enunciação típicos de sociedades tradicionais, dos quais ainda observamos vestígios na província paulista do século XIX, ao menos nesse particular *lócus* da sociabilidade acadêmica. No âmbito culto e letrado tais traços se mantêm coesos ainda por meio das preceptivas de ensino da eloquência rastreadas por Roberto Acízelo (1999). Os manuais escolares do período teriam sido concebido sob a égide da sensibilidade do *Verdadeiro Método de Estudar* (1746) de Luís Antônio Verney , isto é, pela continuação de certa sensibilidade setecentista nos modos de valoração condicionada por retóricas, como a de Freire de Carvalho, previamente mencionada. Dentro do espaço mental sustentado por esses dois aspecto – de um lado o ensino formal herdado da escola iluminista de Pombal e, de

---

[43]É a partir deste viés que se desenvolve o estudo de Vagner Camilo (1999), que ao examinar este corpo bestialógico de poemas observa a contaminação do léxico estudantil por seu momento de enunciação. Em sua dissertação, o autor vincula poesia e comunidade como condição para esse "humor" romântico que emergiu dessa Arcádia paulistana.

[44]Inúmeras anedotas resgatam esses lampejos da boêmia paulistana, dos quais vale a pena ressaltar um cronista como Couto de Magalhães, contemporâneo e amigo de Bernardo; em suas *Memórias para a história da academia*, Magalhães cataloga diversos poetas que coabitaram entre as paredes do Largo São Francisco, afirmando sobre o amigo: "*N´alguns desses muitos festejos que os estudantos (sic) fazem para matar o tempo, elle deixou sua lembrança profundamente gravada nas discussões cheias de satiras e de ragosestravagantes, que elle derramava como uma torrente de H. Heine.*
Alguns amigos reuniao-se em casa d´elle, e deste numero era o distincto poeta Aureliano José Lessa. Reunião-se em torno da meza nas quartas-feiras de tarde, preparavão uma seia escolástica, fazião saúdes e cada um tinha por obrigação fazer um discurso bestialógico. Bernardo Guimarães era um verdadeiro gênio neste gênero: subia em cima de uma cadeira e começava a discorrer: foi n´uma dessas occasiões que elle improvisou uma celebre poesia, em que vinhão toda sorte de estravagancias, e que fez tal impressão que tem sido conservado na memoria dos estudantes [...]"(MAGALHÃES, 1859, p. 305-6)

[45]Ao rememorar um colega, tal de João Cancio que "*emerge do domínio da bestialogia*" (MENEZES em NOGUEIRA, op. cit., p. 12), o Barão nos dá mais pistas do uso classificativo deste termo particular, associado aos trocadilhos e duplos sentidos: "*—Scisma —respondeu João Cancio —é como, por exemplo: Eu sou inimigo do sr. Britto, que me jurou a pelle. Saio da aula e vejo-o alli na esquina da rua do Rosário apoiado num pau. Elle fita-me. Eu, porém, já resabiado, scismo que elle me quer quebrar o canastro, e fujo. Está alii o que ó scisma.*" (idem, p. 12-3). O caso é exemplar visto que a personagem produz um quiprocó intencional que toma o termo erudito pelo seu uso rasteiro no léxico cotidiano.

outro, a permanência de um saber oral retransmitido –, situa-se essa comunidade de enunciadores, ainda apartada de uma polarização clara entre o público e o privado burguês.

Tais bestialógicos se enquadram, seguindo essa linha de análise, dentro de uma forma-força (ZUMTHOR, 2009), isto é, um gênero altamente codificado associado a um contexto de *performance* que, pelo que se pode interpretar a partir das fontes, remete a ocasiões festivas regulares[46]. A brevidade dos poemas, assim como a *punchline*, o chiste, com algo de um jogo de palavras, completam a dinâmica epigramática desse diminuto *corpus* disponível hoje.

Nesse sentido, é curioso que a classificação do Barão, transposta acima, fale em "*agudeza suprema de espírito*" como condição da *fantasia*, por assim dizer, para elaborar esta espécie de poema. A *agudeza* é uma categoria seiscentista de valorização da invenção particular a partir de modelos de imitação. Diz respeito à faculdade de aproximar imagens por vias muito diversas[47], algo que resultaria no efeito de "gongorismo" que o próprio Bernardo condena, seguindo, como antes afirmado, a reavaliação da poesia da agudeza durante o século XVIII. Nesse sentido, como nos conta o Barão, o bestialógico é a poesia que se propõe a dizer disparates e é consciente desta condição. No âmbito de uma comunidade de leitores, portanto, informados pelas mesmas preceptivas retóricas de desvalorização deste tipo de construção poética, a *contrafação*[48] pode ser uma via estilizada de zombar, pelo excesso, de um modo de configuração poética considerado "disparatado". O hermetismo desses poemas, entre os quais se tem o exemplo de "Eu vi dos pólos" falaria então a um conjunto de pares cultos capazes de

---

[46]Um dos biógrafos de Bernardo, Basílio de Magalhães traz notícia destes célebres encontros: "*Por um fim de mez, em que o dinheiro lhe escassera de todo, bem como aos companheiros da triade famosa, fez Bernardo extender na sala de visitas, sobre um catre, a Alvares de Azevedo, immovel e coberto por um lencol, com ciriosaccesos aos lados da cabeceira; e, com Aureliano Lessa, saíu a pedir recursos para o enterro do companheiro repentinamente fallecido. Choveram abundantes pellegas nas mãos de ambos, acudindo logo amigos e admiradores do defuncto, afim de o verem e velarem. Mas os dois maráus, esquecidos do pobre cadaver, compraram sem demora appetitosos manjares e bebidas capitosas e entregaram-se ruidosamente a um opiparo banquete, no interior da casa. À pituitaria e aos ouvidos de Alvares de Azevedo chegaram o aroma dos acepipes e o tilintar dos copos. Então, sem fazer caso dos presentes, que passaram por indizivel susto, ergueu-se do leito funebre, arremessando ao chão o lençol, e bradou indignado: - "Canalhas! Eu, aqui, como morto, e vocês, lá dentro, a se banquetearem! Vou também regalar-me!" E marchou a passous largos para o festim."*(MAGALHÃES, 1926, p.29-30)

[47]Sobre este ponto, ver HANSEN, João Adolfo. "Retórica da Agudeza". In: *Letras Clássicas, Revista do Departamento de Letras Clássicas da USP*, nº. 4, 2000, p. 321, citado por Carvalho: "o discurso interior do pensamento é entendido como um contexto ordenado de imagens chamadas fantasmas, que existem na mente antes da representação exterior; quando os fantasmas são exteriorizados, o discurso e outras formas são definidos como ordem de signos sensíveis copiados das imagens mentais como tipos do arquétipo. Por isso, os signos, em geral, são entendidos como 'definição ilustrada' (…) Todo signo é então definido como a metáfora que relaciona o pensamento e a sua representação exterior, ou, em termos seiscentistas, como a metáfora que relaciona a "argúcia arquetípica" e suas formas exteriores.(p. 322 *apud* CARVALHO, 2007, p. 63)

[48]A poesia que ativa as noções das preceptivas subjacentes à poética, pensada num horizonte de impossível superação, mas que, de algum modo, "apresenta ao mesmo tempo certa apropriação singular dos códigos de composição da época" (CARVALHO, 2007, p. 189)

decodificar as categorias que estariam sendo censuradas nesse canto e se divertiriam pelo riso diante de um exercício tão descarado de "mau gosto".

Pela via da jocosidade, a virtude latina da *iucunditas* que dá à poesia característica "amena, alegre e aprazível" (CARVALHO, *op. cit.*, p. 192), pode-se imitar pela contrafação, tornando o repulsivo algo tolerável e que, de algum modo, desperte pelo ornato o deleite, atualizando a tópica latina do *dicere turpia non turpiter* (*Idem, ibid.*, p. 204). Em outras palavras, o "adorno postiço" é realizado mostrando sua artificialidade; o humor torna sua má expressão tolerável.

Uma nota breve de Carvalho diz respeito ao *locus* enunciativo por vezes ocupado pela contrafação durante o século XVII, como exercício para a formação do orador que é, de certa forma análogo, aos *exercícios* praticados pelos acadêmicos paulistas em seu período formativo :

> [...] prevê também o sentido de temperança e dissimulação dos ânimos próprios do poeta imitador. Este aspecto de dissimulação da figura autoral do poeta é uma virtude do engenho na criação da voz que fala no poema, na criação de um *ethos*específico da persona do discurso; *ethos* não autoral, mas operacional na economia ficcional do texto. [...]"contrafazer-se", afirma ainda Bluteau, "é violentar o seu gênio". Entre a dissimulação autoral e a autoridade imitada é construída a novidade própria do engenho de cada poeta. Por outro lado, convém esclarecer que a ação de contrafazer um poema não diminui o apreço do conceito imitativo, antes aumenta o prestígio da autoridade imitada. Mesmo a emulação joco-séria, ou seja, aquela que tendo finalidades predominamente de instrução, estrutura os meios elocutivos no modo jocoso, confere autoridade à imitação, pois se há abaixamento de caráter, comum nas sátiras, isso ocorre no nível referencial. (*idem*, p. 193)

Nesse sentido, seria possível reavaliar o estilo "impessoal" da poesia de Bernardo Guimarães, observado por Basílio de Magalhães e retomado por diversos críticos, entre os quais Sílvio Romero e Antônio Candido, como uma espécie de dissimulação do próprio gênio, exercitando-se em quantos gêneros fosse possível, à semelhança dos *progymnasmata* atribuídos a Hermógenes e outro retores, isto é, justamente, o conjunto de exercícios preparatórios realizados para produzir o bom orador.

O estilo impessoal poderia ser então apreciado como a tentativa de Bernardo, leitor das preceptivas do bom gosto, ainda eivadas da retórica dos Setecentos, de zombar da poesia imitativa (e sentimental) de sua época, considerada inadequada, a partir do ferino gênio satírico. Como atestado de boa vontade, tentemos ler o que o supracitado poema nos diz a partir dessa disposição de espírito:

Eu vi dos pólos o gigante alado
Sobre um montão de pallidos coriscos,
Sem fazer caso dos bulcões ariscos,
Devorando, em silencio, a mão do Fado.

Quatro fatias de tufão gelado
Figuravam da mesa entre os petiscos,
E envolto em manto de fataes rabiscos,
Campeava um sophisma ensanguentado.

"Quem és, que assim me cercas de episódios?"
Pergunto-lhe com voz de syllogismo,
Brandindo um facho de trovões serôdios.

"Eu sou, responde, aquelleanachronismo,
Que a vil cohórte de sulphurios ódios
Metteu de Gavea no profundo abysmo." (GUIMARÃES em NOGUEIRA, 1908, p. 22)[49]

A partir da ideia de exercício, pode-se pensar o "Eu" poético como posição atualizadora de certa dissimulação de gênio, isso é, como construção do *éthos* de um observador (impessoal) capaz de descrever a cena *nonsense* que se segue, reproduzida por uma *elocutio* decorosa, numa espécie de decoro pelo absurdo, na medida em que todos os aspectos do poema concorrem para produzir o efeito de sentido disparatado. O *éthos* impessoal coloca o "Eu" do poema em posição similar ao do leitor que, assim como o sujeito, questiona-se ingenuamente acerca do absurdo que o cerca.

Deste "eu" temos apenas o dado espacial, "dos pólos" que traz indício do domínio semântico dos extremos, no caso, o extremo da altitude de pólos oponíveis como o céu e a terra, uso que encontra antecedente vasto, como em Camões, o que denota certo apreço por arcaísmos – no Canto V d´*Os Lusíadas "E, por falta de estrelas, menos bela,/Do Pólo fixo, onde ainda se não sabe*". Para tanto, a personagem figurada no ambiente celestial só pode ser "alada"; o fato de ocupar esse espaço, transcendente, indica magnitude que supera o observador. Esse, consciente dessa inferioridade, qualifica a entidade como gigante. O lugar do firmamento, como exceção que é ocupado pela consciência, lembremos, é também o *lócus* tradicional do canto romântico que fala das altitudes para outros iluminados altaneiros.

Nesse ponto, no plano sonoro as palavras parecem repetir, pela assonância e irregularidade das rimas internas, o faiscar dos coriscos, como se entrevê pelos pares

[49]Para me manter coerente com a linha argumentativa, preferi a versão do poema compilada pelo Barão de Paranapiacaba a outra existente no volume *Poesias* (1865) que seria fruto de uma posterior edição para publicação em livro que implicaria um conjunto de mudanças estruturais, tendo em vista a passagem de um público *in praesentia*, formado por *pares*, muito bem radicados num *comum*, à silhueta indecisa do leitor distanciado em seu gabinete mal iluminado (na acepção literal e metafórica do termo).

bulcões/montão, *coriscos*/*ariscos*, assim como pela aliteração desse */r/* mudo – que não se liga a qualquer vogal. Desse modo, temos o estabelecimento de duas isotopias: o que para o observador é magnânimo, do ponto de vista do gigante, torna-se mero produto de consumo. Isso se qualifica pela relação entre nome e adjetivo, cada qual apontado para um âmbito da perspectiva: para o "eu", são coriscos (faísca de relâmpago), mas para o gigante, "pálidos"; para o "eu" são "bulcões" (nuvem enegrecida), mas para o gigante, "ariscos". Em ambos os casos, inventa-se um epíteto de seres animados para entes inanimados, aproximados agudamente pela categoria "qualidade" da lógica aristotélica, configurando a dupla isotopia assinalada dos fenômenos celestiais e das metáforas alimentares[50], já que, como vemos no verso seguinte, o gigante consome a Mão do Fado (destino, na elocução romântica, como notou Candido). Percebe-se como a atribuição de um epíteto alimentar a um fenômeno celestial reproduz, exagerando ao absurdo, a mesma configuração metafórica de "poeira doce" que, como vimos, Bernardo ridiculariza em Gonçalves Dias.

Como a pata do destino que será consumida como iguaria, sendo ariscos e pálidos, os coriscos se configuram como animais de caça, itens do banquete celeste que se molda no quarteto seguinte. As imagens que aproximam conceitos imateriais – o sofisma, silogismo, anacronismo e o fado – de elementos celestes - tufão, coriscos, trovões – criam esse céu que é o espaço qualificado da poesia religiosa, isto é, o céu real e o metafísico, habitados por fenômenos naturais e por entes sobrenaturais em conjunto. Do mesmo modo, esse céu é metaforizado na forma do banquete, demonstrando que o gigante é demasiado atroz e capaz, pois, de devorar esses diferentes elementos como parte do menu celestial.

O poema prossegue aumentando os graus de tensão que se intensificam pelo elencar da descrição, a *enumeratio* que, pela multiplicação e acúmulo, mantém em suspenso o leitor/ouvinte. O leitor então se depara com espécie de enigma, espantado pela cena que se mo(n)stra – muito visual, sobretudo. As aliterações da oclusiva seguida de /r/ (anach**r**onismo/co**h**o**r**te) acompanhadas da assonância da vogal posterior /o/, em compasso ao escurecimento da dicção provocado pela assonância "sulfúrios/profundo", como que gera opacidade na elocução que troveja em conjunção ao facho de trovões.

[50]Talvez não seja o caso de se desprezar o sentido que tais metáforas alimentares possuem durante os Seiscentos: "Procedimento poético de moralização bastante recorrente encontra-se na divinização poética do mundo material, representação de uma realidade mediata por meio de nomes de objetos e elementos da natureza, de apreensão sensível, como frutas, flores, doces, minerais etc. O procedimento formal consiste em construir uma analogia entre a vida sensível, acidental, e a espiritual, lugar da essência divina – a substância, segundo a teologia cristã." (CARVALHO, op. cit, p. 166). O prazer terreno produzido pela comida como substituto analógico que se aproxima da experiência do prazer divino. O que se dá, pois é a figuração do mistério, encontrar imagens sensíveis que se relacionem, agudamente, com o inapreensível *concepto* do divino.

Como notou Antonio Candido (1995), o poema é capaz de delinear materialidade para o "sofisma" que surge como espécie de presa ainda espezinhada por um ofensivo manto de "rabiscos", salientando-se a potência do gigante que é capaz de subscrever, por meio de meros rabiscos, qualquer "inverdade".

No andamento estrófico, surge uma voz, possivelmente assimilada ao "eu" que a traz incorporada em discurso direto, perguntando ao gigante aquilo que, nessa altura, o leitor se pergunta: "Quem és"? Ao cabo, no terceto o enigma[51] se resolve com um dialogismo: o gigante possui voz de silogismo que, nesse caso, configura uma metonímia, na qual a voz é qualificada por seus efeitos, a produção de silogismos.

Também brande trovões serôdios, isto é, trovões que ocorrem fora de época, o que se associa ao anacronismo conseguinte. A imagem do gigante brandindo trovões que fala por silogismo parece fundir a essa personagem as figuras do Zeus pagão e o Deus cristão que, como sabemos desde a Patrística, é a condição de existência do silogismo; algo que reforça o efeito de contrafação da prosopopeia – e nesse caso, idolopeia.

O enigma se resolve com a fala do próprio gigante, aquele anacronismo capaz de sepultar a coorte de sulfúrios ódios – isto é, o exército romano, aludido com a sinédoque da sua unidade militar, a coorte – da gávea – a mais alta vela do navio -, isto é do topo, para o profundo abismo, produzindo um flagelante quiasma. O caráter destrutivo se consolida, confirmando o ingerir da mão do "Destino" que aparece no primeiro quarteto. O espaço do firmamento configura-se como *lócus terribilis*, no qual a possibilidade do sublime – lembremos o quanto o abismo e a altitude espelham a dicção romântica pós-kantiana – é decididamente sepultada.

Desse modo, por um discurso extremamente ornado e pelo uso da metáfora continuada, a alegoria, Bernardo produz um hermetismo que se propõe como um enigma. Para Hansen (2000), durante o século da agudeza, a alegoria possui justamente esse caráter enigmático que deve ser descoberto pelo leitor, também agudo em sua apreciação. O que confirma os laços identitários de comunidade que ligam os poetas produtores e consumidores desse tipo de produção. A zombaria da dicção sublime como que postula uma teoria da imagem que vê impossibilidade de produção de efeito legítimo por via desses ornatos

[51]O caráter de enigma foi bem observado por Camilo (1999), relacionando-se, sobretudo, a uma prática estudantil; em algumas revistas, além de poemas, um enigma era proposto, com a resolução sendo indicada na edição seguinte.

postiços. A leitura de compêndios de retórica oitocentistas não passa desapercebida em seu profundo impacto formativo em vias de se pensar certa imagística que não reproduza os desusos desse "ouro de tolo" que é a *decoração*.

O aspecto paródico observado por Candido (1995) e Camilo (1999) poderia decorrer, como visto, da associação da poética de Gonçalves Dias e outros aos usos ornamentados dos seiscentos. Escrever à moda seiscentista é, pelo absurdo, zombar dos contemporâneos.

A ambiguidade se dá quando, contra a bula estética de *Reflexões* que parece defender uma poesia ingênua que seja "*expressão do sentimento popular!*" (GUIMARÃES, 1847, No 1, p. 18), Bernardo produz tal poema cínico, zombeteiro, sentimental pela via satírica, se quisermos falar com Schiller. Tal ambivalência entre digamos conhecer o correto e escrever o errado tinge dos matizes cinzentos outro dos poemas mais célebres do autor, "A orgia dos duendes".

Muito já foi dito sobre o poema, para além da leitura de Antônio Candido no ensaio já aludido. Destaco aqui três propostas mais recentes. A primeira, de Laura de Mello e Souza, que relembrou o caráter periférico da produção que chegou a circular em cordel, mesmo que já desprendido de seu lastro de autoria, durante a primeira metade do século XX no interior de Minas (1993). A segunda, de Schmidt (2014), seguindo o palpite inaugural de Candido, vincula em termos poéticos da construção o poema à tradição da "Dança Macabra", atualizando poemas românticos como "Les Djinns*"* (Em *Les Orientales)* e "La Ronde Du Sabbat" (Em *Odes et Ballads*), de Victor Hugo.

Por fim, Cilaine Alves Cunha (2012), ao analisar o divertido glossário que acompanhou as versões antigas da obra (infelizmente suprimido nas edições modernas), evidencia o traço paródico da prática dicionarística muito em voga em poemas indianistas que se propunham a "forjar sentidos únicos" para termos do tupi, implicando uma respiração unívoca e artificial, bem assentada ao paladar branco. Contra a origem europeia e linear da cultura desse dicionarista branco que escreve sobre o *outro* cultural para leitores também brancos, a sátira de Bernardo refutaria a hipótese:

> [...] substituindo a origem da cultura brasileira por uma organização social herdada também da Europa e da África. Contrapõe tipos lendários extraídos do folclore de origens diversas, definindo o misticismo brasileiro como uma fusão entre o imaginário europeu, o indígena e o africano, o que já vem impresso no gesto de nomear a festa sinistra no submundo da floresta brasileira de "orgia dos duendes". (CUNHA, 2012, s.p.)

As personagens tenebrosas do poema, batizadas por nomes em tupi como Gentirana e Taturana (o último de extração no *costume*, aparecendo no Auto de São Lourenço, de Anchieta), ao dançarem o *lundu* de origem africana, inclusive pela materialização discursiva da prática da *embigada*, assim como pelo manuseio de instrumentos como o *marimbau*, acabam por produzir espécie de interrupção da alta cultura branca e eurocentrada, propondo, conforme defendem Laura de Mello e Souza e Cilaine Alves Cunha, a existência de outra tradição, ambígua, talvez subterrânea (não é acidental que esses duendes venham a cantar e dançar ritos sacrílegos à luz do luar), da cultura brasileira. Em certo sentido, poderia ser essa "Orgia dos duendes" algo como o canto que emerge da "expressão popular", o canto telúrico defendido pelo Bernardo ensaísta.

Nesse sentido, mais emblemático ainda seria que essas criaturas da noite voltem à vida para cantar sua orgia, como espécie de alegoria dos mortos insepultos do processo colonial que, a despeito de certa compreensão romântica, ainda constituem a nação que se funda.

Seguindo a partir desse viés de leitura, a comparação do poema com a produção de Anchieta pode trazer alguma valia, tendo em vista que, no *Auto de São Lourenço*, especularmente, os indígenas mortos (e vituperáveis, tendo em vista que recebem os nomes dos chefes da Confederação dos Tamoios recém superada) retornam à vida como diabos para tentar os viventes. No poema, contudo os mortos-vivos, transfigurados pela terra, são cadáveres da aristocracia que vêm narrar seus crimes em vida.

> Taturana
> Dos prazeres de amor as primícias,
> De meu pai entre os braços gozei;
> E de amor as extremas delícias
> Deu-me um filho, que dele gerei.
>
> Mas se minha fraqueza foi tanta,
> De um convento fui freira professa;
> Onde morte morri de uma santa;
> Vejam lá, que tal foi esta peça. (GUIMARÃES, 2010, p. 83)

O motivo romântico do incesto, se assim o quisermos, ganharia contornos cáusticos ao se direcionar contra a vaidade da sociedade católica[52] e seu subsolo grotesco evocado pelo testemunho macabro desses monstros de Bernardo. Atuando, talvez, por desvelar as

[52]É possível que esta passagem em específico evoque indiretamente o mitema colonial do tipo "freirático" (HANSEN, 2004) associado aos internatos de freira nos quais os senhores de engenho resguardavam suas damas para protegê-las do fantasma da miscigenação. Nesses casos, as freiras de véu negro, mulheres de representação, permaneciam no convento com todas as benesses aristocratas, incluindo escravas que lhes serviam enquanto eram cortejadas por esse tipo, muito vituperado na obra de Gregório de Matos. À luz do tipo freirático, mesmo a redenção de Taturana parece subordinada à cáustica ironia que desvela a plena hipocrisia cristã das altas castas.

aparências da fachada bem educada do gosto estabelecido, o poema mobiliza, portanto, formas rebaixadas que foram paulatinamente desprestigiadas pela partilha, o que gera o efeito "popular" ou "oralizado" observado por Laura de Mello e Souza.

Algo que já se revela pela escolha genérica da "balada", correspondente análoga na tradição ibérica, do "romance", gênero narrativo musical de motivos populares, também cultivado sob esse índice durante o romantismo (grafado, por vezes, *rimance*). Em trechos como "*Com tremenda embigada descasca/A barriga do velho* Caturra*/O* Caturra *era um sapo papudo*", o efeito rítmico (de fins mnemônicos) de se principiar um período com o último termo do verso anterior revela o lastro oral que parece comungar com a forma-força que orienta o estilo.

Os elementos estilísticos que na produção colonial apareciam sob o decoro rebaixado da sátira confluem aqui para a produção do *éthos* "nobilitante", de padres e freiras[53]. No mais, seria interessante ressaltar que tais cânticos profanos são entoados enquanto acompanhados de banquete antropofágico –Taturana, *uma bruxa amarela,/Resmungando com ar carrancudo,/Se ocupava em frigir na panela/Um menino com tripas e tudo.*(GUIMARÃES, 2010, p. 79) –, o principal alvo de desestruturação pela via da catequese, compreendido índice de total abjeção ao outro, de nenhuma forma integrável ao projeto de Estado que se almejaria construir.

Assim, a "Orgia*"*poderia ser compreendida como a realização mais acabada da teoria estética preconizada pelo próprio Bernardo em seus textos críticos, ao reativar as matrizes populares que os vates deveriam cantar em vias de exaltar a verdade telúrica contra a imitação frívola. Contudo, o registro satírico como que tenciona tal "ingenuidade" poética na inteireza do poema, rasgando-o mesmo ao cabo:

E aos primeiros albores do dia
Nem ao menos se viam vestígios
Da nefanda, asquerosa folia,
Dessa noite de horrendos prodígios.

E nos ramos saltavam as aves
Gorjeando canoros queixumes,
E brincavam as auras suaves

[53]Mais adiante, o poema parece recuperar os horrores da inquisição, possivelmente convergindo para o argumento anti-religioso observado em *Reflexões sobre a poesia brasileira*: "*Esqueleto/Por fazer aos mortais crua guerra/Mil fogueiras no mundo ateei;/Quantos vivos queimei sobre a terra,/Já eu mesmo contá-los não sei./Das severas virtudes monásticas/Dei no enterro piedosos exemplos;/E por isso cabeças fantásticas/Inda me erguem altares e templos*" (GUIMARÃES, 2010, p. 84). Engenhosamente se estabelece contraste entre a crua guerra e o cozido da carne em brasa que, pelo léxico, reativa a bula inquisitória que condenava os mortais que declararam guerra contra a doutrina. O movimento terrível dos crimes da primeira estrofe é compensado, por *quiasma* irônico – conforme as preceptivas retóricas, a *enargeia* deveria procurar os contrastes que realçassem o objeto – pelos atos piedosos do hábito monástico. A condenação da instituição inquisitória reavivada na boca do monstro como que funciona alegoricamente como metonímia para toda a igreja e seus mártires, referidos nos justos altares e templos de veneração.

> Entre as flores colhendo perfumes.
>
> E na sombra daquele arvoredo,
> Que inda há pouco viu tantos horrores,
> Passeando sozinha e sem medo
> Linda virgem cismava de amores. (GUIMARÃES, *op. cit*, p. 89)

Com o exorcismo dos fantasmas da colônia e o expurgo de sua condição ambígua, de mortos corporificados em corpos atrozes, então pode a doce virgem pela manhã habitar o *locus amoenus* da terra tropical, com direitoà paródia de todos os arroubos da dicção de Gonçalves Dias, repleta de gorjeios de pássaros e perfumes florais que embalam seu doce cismar. O jogo tenso com a poética hegemônica do romantismo, àquela altura representada por Gonçalves Dias, coloca em cheque, uma vez mais, a expressão pura da cor local, contrafazendo causticamente a pureza pretensa dessa nação branca e civilizada produzida sobre o sangue de cadáveres tão irrequietos.

Neste momento não seria honesto não apontar a uma franca contradição entre esta possível leitura do poema e a aderência de Bernardo à figuração monumentalizada do indígena que discutimos no Capítulo 2:

> E para isso duas fontes se abrem fecundas de inspirações para a muza brasileira – o nosso passado, e o nosso presente – a raça extincta e a dominadora. Naquelle que é os nossos tempos heroicos, acharemos essas aventuras romanescas, e esse heroismo das idades primitivas que tão vasto assumpto dão para o genero historieo, como o drama e a epopêa: a historia, as tradicções, os usos e costumes bisarros e barbaros das tribus brasileiras, suas continuas luttas, já entre si, já com os europeos, todas essas reminiscencias de nossa historia primitiva tão cheias de heroicos accidentes e aventuras romanescas, são ricos thesouros da poesia nacional que devemos-nos apressurar salvar das garras do olvido, consgrando-os perduravelmente nosso cantos. (GUIMARÃES, No 2, 1847, p. 16-7)

Assim, o processo de colonização está acabado, a raça é extinta, é o caso de relembrá-la nos gêneros históricos (do que decorre um critério de decoro) e lamentá-las no gênero elegíaco associado ao presente – "se naquelles revivem esses povos que a crueldade de nossos pais exterminou, e cuja memoria estará ligada eternamente ao solo, que lhes usurpamos, choremos suas desgraças" (*Idem, ibidem*). À luz dos dizeres, a reavivação das culturas dominadas pela via de um gênero narrativo, como o *rimance* seria a própria atualização da bula de decoro histórico de gênero preconizada por Bernardo. Cantar a terra no gênero narrativo e popular. Contudo, a voz última do poema, ao emular Gonçalves Dias, recaindo na cópia da cópia, parece aderir uma nota de sentimentalismo, no sentido schilleriano, que Bernardo gostaria de expurgar. Talvez seja o caso de ressaltar o que o próprio Schiller diz sobre o tipo satírico de poesia sentimental:

> O poeta é satírico se toma como objeto o afastamento em relação à natureza e a contradição da realidade com o Ideal (ambos são idênticos no efeito sobre a mente). [...] Contradições morais interessam necessariamente nosso coração e, por isso, roubam a liberdade à mente; e, não obstante, todo interesse pessoal, ou seja, toda referência a uma necessidade deve ser banida de comoções poéticas (SCHILLER, *op. cit*, p. 64-5)

O que Schiller desqualifica como sátira banal e desinteressante é aquela produzida pela oposição do real a uma máxima individual, *ergo*, entre um desejo e sua representação pelo imperativo hipotético kantiano; contra esta, a sátira deverá ter como "único vívido impulso" (*Idem, ibidem*) o ideal, ou em outras palavras, o imperativo categórico. O autor ainda distingue dois possíveis modos satíricos, o patético, no qual o embate entre o objeto vituperado e o Ideal se dá "seriamente e com afeto" (*Idem*, p. 64) e o jocoso, que o faz pela "jovialidade", pela via do entendimento. O primeiro se associa ao sublime, ao manter a dignidade da poesia pela seriedade do tratamento, enquanto o segundo envelopa o belo, nobilitando a matéria pela via da substituição do objeto rebaixado por um *éthos* dissimulado do sujeito, ou seja, espelhando o subjetivo (afinado, pelo entendimento, ao Ideal) no objetivo (privado enquanto representação do Ideal).

Na teoria schilleriana, o satírico jocoso parece ser o que mais se aproxima da poesia ingênua, ao colar, artificialmente, sujeito e objeto, deformando o real disjuntivo pela presença ideal do sujeito. Se na poesia ingênua o *belo* emerge da própria continuidade do real, o belo do satírico jocoso é produzido pela emergência de uma inflexão do sujeito sobre o mesmo *real*. A rigor, algo que poderia ser extensível a este gênio satírico praticado por Bernardo que a todo momento preconiza o Ideal poético (enquanto imperativo "nacionalista", para brincar com o vocabulário kantiano), mas ao reconhecer sua insuficiência enquanto realização, flexiona a *subjetividade* poética (entendida com Schiller e não com Freud, vale se ressaltar) sobre o objeto, nobilitando-o pelo entendimento da falha.

Ainda que evoque uma poesia simples, verdadeira e telúrica, frente às cínicas (e frias) emulações da escola francesa, esse ato esvazia-se em termos de condições de possibilidade, reclamando em seu lugar o gênio satírico (e eventualmente cínico) que possa combater as realizações desviantes de um Ideal, conforme aquilo que entende na produção de seus pares contemporâneos. Na prática, com o distanciamento do *éthos* que escreve o condenável em vias de condená-lo, a poética de Bernardo Guimarães acaba eivada de perpetuações da retórica, da cópia da cópia(o que daria a feição neoclássica observada por Antonio Candido e, mais recentemente, Ednaldo Cândido Gomes em seu intenso trabalho de revitalização do autor). Aspecto que em dado momento das *Reflexões*, defende:

> Talvez seria mais conveniente para o desenvolvimento do espirito nacional entregarmo-nos ainda aos classicos dos periodos mais brilhantes da litteratura portugeza, mas só quanto á forma, pondo de parte a mithologia grega; se ainda nos não achavamos na senda que devíamos trilhar, ao menos não estavamosdella tão afastados como hoje [...] (GUIMARÃES, No 2, 1847, p. 17)

Haveria lugar a certa imitação, ainda que não completamente servil (e que, obviamente não faça uso da construção imagética que largamente discuti antes), pensando-se também uma possível continuidade dos juízos imitativos do século XVIII que rechaçaria, na ortodoxia de um Cândido Lusitano, os sobressaltos helenizantes, principalmente no que tange à representação mitológica[54]. De certo modo, um referencial mais próximo que justificaria tal rechaço aos mitos gregos advém da conceituação simplificada de Madame de Staël que convenciona que "clássico" diz respeito ao pré-cristão e "romântico" à produção poética posterior à difusão do cristianismo e ainda: "*Entre os modernos, a literatura dos antigos é uma literatura transplantada.* (STAEL, 2016, p. 183) Desse modo, se Bernardo deseja retomar uma poesia em contínuo com a natureza exuberante da terra ainda não envelhecida, seria compreensível que se substituíssem os mitos gregos (do campo da imitação)pelo folclore local e, portanto, orgânico enquanto matéria poética. A imitação da "forma" seria lícita talvez pela memória que essas resguardam, pois na Europa foram usadas justamente para retratar a continuidade do canto com o real; assim sua imitação[55], tendo no horizonte a verdade em poesia, seria possível por uma afinação de intencionalidades.

---

[54]O próprio Bernardo ainda irá se trair aqui e ali, como no poema "O ermo" de seu primeiro livro *Cantos de Solidão* (1852), no qual ressurge incauto o monstro grego: *Oh! Mais terrivel/Que o raio, que o diluvio, e rubro incendio/Vem consummar essa obra deploravel.../Qual hydra formidavel, no ar exalça/A crista sanguinosa sacudindo/Com medonho rugido as igneasazas,/E negros turbilhões de fumo ardente/Das abrazadas fauces vomitando,/Em horridonegruem os céos sepulta...* (GUIMARÃES, 1852, p. 52). O trecho é divertido na medida em que "O ermo" é dos poemas mais paradigmáticos das diretrizes elegíacas defendidas pelo autor, cantando então o passado devastado, das tribos arrasadas, da frondosa floresta convertida em deserto pela chama. Nesse momento, o recurso da metáfora continuada, converte a hidra em alegoria do fogo, atribuindo a este materialidade imagética ao pintá-lo através dos membros monstruosos da criatura. O que se tem é a *enargeia* que converte o fogo histórico e imaterial em objeto material *diante dos olhos* do leitor. No mesmo poema, vivifica a memória tópica do público culto com "*Alli campinas, rasos horisontes/Limpidas veias, onde o sol tremúla,/Como em doirada escama reflectindo/Floreas balsas, collinas vecejantes/Toncadas de palmeiras graciosas,/Que em ceo limpido e claro balanceão/A coma verde-escura.* (*Idem*, p. 48) que retoma o Cláudio Manoel da Costa do Soneto II, no qual também os rios são veias enriquecidas pelo influxo solar; ademais pinta a paisagem horacianamente, *ut pictura poesis*, com equilíbrio entre os verdes e azuis que especularmente equilibram céu e terra. Não satisfeito, a dupla metonímia de "todas as cúpulas imensas" – simultaneamente substituindo "árvores" (na relação parte-todo), mas também a própria terra a que se apregoam – ainda será qualificada "*como ossadas de gigante./Que n´um dia de cólera prostrára/O raio do senhor* (*idem*, p. 52); engenhosamente monta-se um símile da metonímia que produz o sublime pela amplificação que engasta o estilo majestoso a esses objetos descomunais, num claro exemplo de excesso que o mesmo autor poderia ver com maus olhos alhures.

[55]Outra resposta pode ser dada pela leitura atenta de "Dilúvio de papel – Sonho de um jornalista poeta", no qual o eu poético primeiro rechaça a musa grega, rebaixando-a com toda sorte de dicção jocosa de extração epigramática "*Mas, ah!... devo eu dizer-te?... o desalento/N´alma apagou-me a inspiração celeste,/E fez cair das*

Tal impasse basilar que não é particular a Bernardo, mas que se avulta dado o estiramento entre a defesa da nacionalidade original e o gênio satírico sustentado pelas formas do passado, aparece muito bem no divertido poema "Idílio" incluído em *Poesias* (1865).

Da escolha genérica inscrita no título do poema em livro à epigrafe em latim da Écloga IX, ao metro decassilábico (reminiscente do épico, como o hexâmetro datílico) majoritário ao longo do poema, Guimarães se coloca claramente como êmulo da autoridade latina, cantando as tópicas pastoris da sombra silvestre que despontam pelas *Bucólicas*. Aqui, o poeta interpela a amada que o acompanha em passeio pelo bosque, evocando o diálogo com interlocutor ausente ou mudo que configura a estruturação poética das Éclogas II, IV, VI, VIII e X.

> Ali bem perto, as ruínas desdeixadas
> De rústica mansão
> Cercam rasteiras plantas enfezadas,
> Painel tristonho da destruição;
> Enquanto além viçosa a natureza,
> Que é sempre nova, e de criar não cansa,
> Vai ostentando a perenal beleza
> Té onde a vista alcança,
> Ao lado dos destroços das feituras
> Mesquinhas das humanas criaturas. (GUIMARÃES, 1959, p. 139

O que se apresenta nessa estrofe é a oposição da natureza infinda à edificação humana arruinada. A primeira é tratada em dicção simples oponível à dureza vocabular com a qual pinta a segunda. A ruína humana não pode fazer frente ao verde perenal que retoma seu

---

mãos esmorecidas/A lira que me deste!.../Peregrina gentil, de que te serve/Andar vagando aqui nestes retiros,/Na solidão dos bosques exalando/Melódicos suspiros?.../Não vês que o tempo assim perdes embalde,/Que tuas imortais nobres canções/Entre os rugidos, abafadas morrem,/Dos rápidos vagões?[...] Volta aos teus montes; vai volver teus dias/Lá nos teus bosques, ao rumor perene,/De que povoa as sombras encantadas/ A límpida Hipocrene (GUIMARÃES, 1959, p. 113); o poema possui diversas modulações de tom, com os respectivos decoros, a ver, a mesma imagem da lira perdida, quando cantada pela Musa em diretriz de invectiva, aparece rebaixada *Que a deixa pendurada numa brenha,/Como se fora rude pau de lenha?!* (*Idem*, p. 109), enquanto aqui já se encontra revestida do tom elegíaco e melancólico, auspicioso deste eu que tenta bajular a musa; ademais, a lira perdida por desleixo parece retomar a tópica do escudo de Arquíloco (do célebre poema V da edição de Martin West), que prefere abandonar o escudo em campo de batalha a perder à vida, como analogamente o poeta larga a lira desvalorizada para sobreviver na imprensa. A questão da adequação retorna ao longo de todo poema, pois a Musa e, por metonímia, o canto não tem lugar na sociedade moderna da cana, do café e do carvão, que volta seus olhos à multiplicidade da imprensa. A princípio, se o eu rechaça a musa, inadvertidamente largando sua lírica, ao cabo quando à ameaça dos os papéis jornalísticos que se multiplicam como um oceano a engolfá-lo, o poeta responde com o fósforo que incendeia tudo a sua volta, para, num último ato, reclamar a musa: *"Perdão! perdão! ó musa! Ai!... a teu bordo.../O fumo me sufoca... eu morro..."* (*Idem*, p. 125). À resposta a imprensa, portanto, seria o retorno à musa arcaica (que em meio ao dilúvio de papel, resguarda-se num diminuto barco que fura as ondas), fazendo uso dos elementos mais caracteristicamente poéticos – no retratar das ondas, por exemplo dá-se a facécia, da diluição do sentido pela sonoridade em eco que reiterado, produz o ribombar do mar de papel; em outro momento, são os símiles da tradição *"como Hércules*" que retornam pontualmente. Nesse sentido, ao deparar-se com a angústia do público desinteressado da cultura impressa, em contraste à poesia cantada no seio da comunidade acadêmica de seus primeiros anos, Bernardo, poeticamente, parece inventariar e brincar com as formas "clássicas", postulando no horizonte o público cultivado de leitores do qual gozara outrora.

espaço originário. Lendo também schillerianamente o idílico de tal imagem, pode-se pensar em algo de uma valência meta-poética. Diz o alemão que há dois modos de pintar o idílio, como não poderia deixar de ser, ingenuamente e sentimentalmente. No primeiro caso não há regresso à natureza, o poeta encontra-se em meio a esta e seu sucesso depende somente da sensibilidade; retratar o infinito da paisagem é seu desafio. No segundo, já há a contaminação da consciência, cantar a natureza é postular um Ideal da infância perdida que não pode se não gerar saudade, a ânsia pelo retorno impossível. No caso sentimental, a bucólica é via de entrever os possíveis modos de existência desse Ideal, sempre fugidio no plano da realidade:

> Para o homem inserido na cultura, portanto, importa infinitamente obter uma confirmação sensível da exeqüibilidade dessa Idéia no mundo dos sentidos, da realidade possível desse estado, e uma que a experiência real, longe de alimentar essa crença, antes a contesta continuamente, aqui, como em tantos outros pontos, a faculdade poética vem em auxílio da razão, a fim de trazer essa Idéia à intuição e realizá-la num caso particular. (SCHILLER, *op. cit*, p.84)

Assim, compensando a perda da condição de possibilidade de se integrar ao infinito da natureza, é a consciência infinda que desponta no tratamento da matéria idílica. Schiller ainda discute a pertinência do gênero, tendo em vista que a repetição de formas e lugares, inescapável neste tipo de poesia que olha sempre para trás não conseguiria oferecer suficiente conteúdo ao "espírito", falando mais ao coração (*idem*, p. 85). Se levarmos em conta o que discutimos sobre Bernardo Guimarães até aqui, seu "Idílio" acenaria para esse resgate forçado do ingênuo, por cantar a simplicidade da condição humana em sua infância terrena, sem afetar o excesso fantasioso em prol de um todo harmônico e autocontido. Contudo, a presença da ruína da cultura no de outro modo entendido fechamento selvático parece trazer indícios da contaminação da civilização que esta natureza precisa retomar. Lembremos que, em Virgílio, a política parece sempre às margens de suas *Bucólicas*, sem nunca macular o *lócus amoenus*, como na *Bucólica* IX em que é preciso saber os motivos da marcha de Meris, mas não mais do que isso.

A contaminação do "Idílio", anunciada por essa ruína que introduz a morte no ermo vicejante, estica-se no decorrer do poema quando às tópicas pastoris fundem-se a dicção epigramática, na harmonização inesperada pela pena do poeta que devaneia sobre a própria morte. A voz do poema reclama um túmulo simples em meio às pedrarias que possa servir de alento aos viajantes em meio de caminho. Agrava-se tal contaminação quando a expectativa é rompida e a voz ordena à amada que, na posteridade, venha derramar suas lágrimas, respeitando o luto com solidão:

> Mas vai sòzinha... nem jamais eu veja
> Ninguém mais junto a ti, e nem profiras
> Nome que o meu não seja,
> Qual se vivo a teu lado inda me viras.
> Se nunca em vida ouviste-me queixumes,
> Morto, quem sabe?... ó bela, tem cuidado
> Que lá dentro da campa agros ciúmes
> Não vão morder-me o coração gelado (GUIMARÃES, 1959, p. 143)

A dicção escurece na fantasia do vivo que se quer morto emulando, também na cena narrativa do poema, a voz de túmulo tão cara à gênese da epigramática, associada ao suporte material, como é o caso da lápide, então convertida em enunciadora. A dissimulação de um "eu" convertido em lápida, já aparecia anteriormente, quando o poeta inscreve entre aspas o epitáfio vindouro que lhe adornará o jazigo.

Nessa passagem, a lápide é temerária, assustadora, conclamando o noturno romântico do "[...] fantasma pálido,/Mudo esqueleto, inexorável, quedo" (idem, p. 142), contra a claridade do sol, cuja luz, ao incidir sobre a copa arbórea, produz a sombra onde se encontram os amantes. Ante o sinistro, a amada empalidece e o poeta preocupado a tópica inverte, para conclamar outro modo enunciativo:

> Ah! Não; não te entristeça por tal sorte;
> Foi tudo um vão brinquedo,
> Tu tens razão; para pensar na morte
> É sempre muito cedo.
> [...]
> Não tarda a noite; a relva dos outeiros
> De orvalho úmida está
> Vamos, amiga; os sonhos agoureiros
> Varre da mente, e vamos tomar chá. (GUIMARÃES, 1959, p. 143)

O "vão brinquedo" parece readmitir o *ludus* latino, a virtude do jogo com a qual Marcial, mestre do epigrama, almeja tingir seus poemas. O desfile pela latinidade entre a leveza bucólica e a severidade da fantasia coroa-se pela jocosidade epigramática do gracejo que fecha o poema. Ao cabo, algo da memória da Écloga II ressurge quando Coridão enfastia-se de lamentar a rejeição de Alexis e passa a exortar a si mesmo a fazer algo de útil[56]; do mesmo modo, contra o ócio que cismou alturas, é o caso de voltar ao prosaico do "tomar chá". Esta última exortação ainda parece imitar, rebaixando pelo tom lúdico, o vinho horaciano que se bebe junto no *carpe diem*; contra as agruras de pensar a morte, toma-se o

[56]"¡Ah! Coridón, Coridón, ¿quélocura se apoderó de ti?/A medio podar tieneslas vides sobre el frondoso olmo./¿Por qué no, más bien, te preparas a lo menos algún objeto/de los que el uso pide, tejiendomimbres y flexible junco?/Otro Alexis encontrarás si te desdeñaéste." (VIRGILIO, 1990, p, 178)

chá que já é crepúsculo, "*os lavradores já descendo o monte*" (GUIMARÃES, 1959, p. 143) lembram que o dia finda, que a vida é breve.

O passeio erudito pela latinidade que em muito transborda os manuais de retórica inventariados por Acízelo (que, via de regra, preferem referências em língua portuguesa aos usuais relampejos de memória latina), demonstra o engenho do poeta que inventa suas imagens para competir com os mestres em vias de, pelo tom ameno, produzir uma poesia harmônica que, em intencionalidade, faça jus à infância (da poesia), ao retomá-la. Contudo, certa veia jocosa que emerge dos usos epigramáticos como que contrafaz tal intenção que religaria poeta-natureza, trazendo consigo as marcas impuras da civilização que se queria afastar.

O quadro que pinto de um Bernardo satírico e frustrado, ávido por uma literatura ingênua que fale do Brasil profundo desconhecido dos franceses, não passa de um pastiche, tanto quanto os românticos recalcados de "Amor e Medo*"*. O que sim parece despontar do contato com esses índices de sua discursividade é um regime de concorrência entre poemas e ensaios críticos, como se de cada um despontasse uma singular poética com pontos de confluência aqui e ali (que espero ter indicado). Com isso apenas desejo apontar a complexidade da concepção estética de Bernardo Guimarães que parece calcada em certa apropriação sempre heterodoxa de modelos, com recuos e rechaços, que culmina em alguma continuidade dos paradigmas e juízos de gosto do século XVIII que, em casos como o de "Idílio", parecem sempre afetar a dicção que se afasta do estilo romântico mais perceptivelmente detectado em outros de seus pares. Talvez ao cabo o que fique é radical perpetuação de lógica de decoro, pois o poeta não hesita em lançar mão do noturno adjetivar "escuro e quedo" quando pede a necessidade.

Se há um traço comum entre a poética do jovem Bernardo Guimarães, é a dissidência em relação a um projeto hegemônico do romantismo, construído sobre as figuras associadas ao IHGB e ao mecenato imperial. Se os usos retóricos do século XVIII são perceptíveis em sua sensibilidade, o conceito de história que mobiliza (e por decorrência, sua compreensão do nacionalismo) está muito mais próximo, decididamente, do moderno pensamento alemão do período. As soluções poéticas encontradas em muito se distanciam da invenção de autoridades como Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães, demonstrando uma independência rara, certamente associada aos circuitos de publicação e circulação de sua poesia – os periódicos acadêmicos paulistanos, em primeiro momento e o jornal independente *A atualidade*, em um segundo. A poesia encomiástica do Bernardo Guimarães maduro, em

busca de sustento e sobrevivência na sociedade imperial, pode ser indício da necessidade de se submeter a padrões poéticos (e políticos).

O lugar de exceção ocupado durante a juventude permitiu-lhe pensar uma filosofia da história laica e zombar da aculturação artificial "católica e francesa" apregoada pela *doxa* de Gonçalves de Magalhães. As escolhas teóricas em diálogo com o romantismo alemão, a poesia satírica sentimental e, porque não, o lendário estilo de vida byroniano configurariam um raro caso de autonomia de pensamento e transgressão poética, ainda que reciclando os modos e usos do XVIII. Se conforme sugerido anteriormente no caso de José Bonifácio de Andrada e Silva, sua obra juvenil prefigurar uma modernidade anacronicamente, Bernardo Guimarães parece constituir o caso oposto, ao ser, modernamente anacrônico.

Capítulo 5 – Um cânone romântico

I

> No retrato do heroe, querendo dar uma idéa da sua ligeireza em atirar ao arco, o Sr. Magalhães ficou, para mim, áquem de J. Basilio da Gama, no seu poemeto do *Uruguay*. Ha n'este ultimo mais simplicidade de fôrma, e ao mesmo tempo mais energia de pensamento. (ALENCAR, 1856, p. 18)

Na *Segunda Carta sobre a Confederação dos Tamoios*, Alencar evidencia a força-motriz de sua censura ao épico romântico com exemplos pontuais e marcados textualmente, por meio de um regime de citação direta do poema. Como apontado por Eduardo Martins (2003), Alencar detecta fragilidades na *Confederação* a partir de critérios miméticos de *verossimilhança* e *decoro*[57] lastreados pelos modelos aristotélico e horaciano de composição.

Dentro desse âmbito, como salientado por Martins, a principal censura recai justamente sobre o modo de articulação imagético que é "frio", incapaz de dar conta do majestoso da matéria épica – o episódio fundador da aliança indígena – e, em última instância, *incorreto*. Para Alencar, horacianamente, à épica se reserva o modo homérico de pintar quadros, para serem vistos à larga distância (a poesia é como a pintura), iluminação e por *todos*. O decoro da épica é adequado ao seu lugar enunciativo: a praça pública, ambiente ecumênico. Assim, mais apropriado seria imbuir a narrativa de símiles e epítetos que pelo traço simples dão a ver o objeto retratado sem perder-se em pormenores que interrompem o fluxo narrativo atravancando sua compreensão. Diz-nos Alencar com Horácio:

> A descripção grega se compõe de poucos traços, e se ocupa mais em fazer sentir a vida de um objecto do que em represental-o por seu aspecto material; desenha, e não pinta. Tratando-se de um lugar que deve servir de theatro a um acontecimento, a descripção o representa em alguns versos; dispõe os planos, projecta a luz, e crea um certo calor, uma certa animação que eu chamo vida. (ALENCAR, 1856, p. 70-1)

O trecho das mesmas *Cartas* é apropriação quase direta das diversas *vulgatas* de Quintiliano, bem mapeadas por Acízelo (1999), que circularam e constituíram eixo dos estudos dos colégios imperiais. A título de ilustração, é o caso, sempre, de citar:

> Os Bosquejos, quinto genero de Pinturas, apresentão osobjectos diante dos olhos não só com clareza, mas ainda com concisão, e rapidez : Chamão-se Bosquejos, nome derivado da arte da Pintura, como querendo dizer, primeiras linhas, e borrões principiados, mas não acabados, dos grandes Mestres da Eloquencia. (CARVALHO, 1840, p. 100)

---

[57] "Alencar avalia que uma parte importante dos defeitos d'A confederação dos tamoios reside no desnível entre o estilo empregado e a grandiosidade do tema. Já na primeira carta, observa que a invocação do sol 'é fria: o sol de nossa terra, esse astro cheio de esplendor e de luz,devia inspirar versos mais repassados de entusiasmo e de poesia' [...]" (2003, p. 113).

O estilo praticado por Homero, que bem corresponde à lógica do longo poema narrativo é, portanto, em termos da tropografia de Freire de Carvalho, eivado de *bosquejos.* É a ausência (ou a má construção) desses bosquejos que, segundo Alencar, enfraquece o poema de Magalhães, ao alongar-se desnecessariamente em suas descrições, aspecto mais propício ao gênero *novo*, o romance: "O que o autor da Confederação dos Tamayos disse em sete versos, J. Basilio exprime em menos palavras, porém com mais força e belleza*".* (ALENCAR, 1856, p. 18)

Com *menos* (quantidade), exprime-se com mais intensidade (qualidade); "força", "vigor", "energia" e outros termos empregados por Alencar parecem aludir à memória metonímica da *enargeia*, o colocar os objetos "diante dos olhos" que é um dos efeitos pretendidos pela imagem (pinturas, no léxico do Freire de Carvalho acima retomado). Segundo o decoro épico, as imagens deveriam ser efetuadas com *concisão*. O trecho deixa entrever que a qualificação da beleza advém da força. Nesse sentido, o efeito do *belo* despertado pela forma propositada se entrelaçaria à realização com *enargeia*: "*Lembro-me também de dous versos de Alvarenga no Sonho, os quaes para mim são de um-vigor e de uma expressão que contrasta com a pintura frouxa do poema*" (ALENCAR, 1856, p. 19). O vigor é estabelecido pela imagem concisa que vivifica a matéria representada.

Outro detalhe faz-se perceber, o modo como esses nomes são invocados. A via pela qual são comparados. O mais importante, Homero, é espécie de fundo do texto, de diretriz que estabelece o modo de ser da invenção mimética. A Homero seguem-se Basílio e Alvarenga. O uso do nome primeiro contraria o sobrenome indicativo de propriedade intelectual. Basílio não é "GAMA" e Alvarenga não é "PEIXOTO". Assim apresentados, Basílio e Alvarenga são como Horácio, nomes que *com*parecem, no sentido de uma presença simultânea.

Ao retratar o indígena atirando a seta, Magalhães, necessariamente, teria ativado um paradigma de co-presenças, aludindo a todos os motivos do costume que pintaram a mesma seta indígena. Magalhães compete, portanto, com Basílio e Alvarenga. E perde. A seta de Alvarenga é a mais pontuda, mais concisa (e precisa). Esse regime de simultaneidade temporal, do dito inserido num esteio do já-dito, diz respeito por excelência ao mundo anterior à Revolução. Alude ao mundo regido pela noção já discutida de *auctoritas* que ainda atua na produção romântica. Nessa lógica, escrever a flecha é se inscrever no paradigma das diversas flechas, é expor-se a elas e sofrer com a possível derrota. Para Alencar, aqui o passado triunfa.

Magalhães não superou as imagens do *costume* – "[...] *em que algumas vezes é força confessar que J. Basilio, apezar do viver no tempo das musas e dos satyros, comprehendeu melhor a originalidade da vida selvagem*". (ALENCAR, 1856, p. 19). A despeito de Basílio não conhecer o nacionalismo, viver na época das musas e dos sátiros, quando o nacional não estava em questão, a representação de Basílio *compreendeu* a *originalidade* da vida selvagem. Vale a pena glosar a frase. *Compreender* num contexto de escrita é, de algum modo, substituível por *traduzir*. Compreender implica a assimilação pela via do entendimento e a recriação dessa assimilação na mimese. Basílio soube traduzir a *diferença* da vida indígena, aquilo que nela há de eventual em relação às maquinações da vida portuguesa, europeia e o soube justamente por conhecer os códigos, por conhecer o decoro, por aproximar o indígena dos paradigmas épicos, cantá-lo no regime de elevação. Aspecto no qual Magalhães falhou, por certo. Nesse sentido, a lógica dos nomes é implacável. O autor da *Confederação* é nomeado textualmente como "Sr. Magalhães". É o indivíduo particularizado que não chegou a converter-se em *auctoritas*. Não se transformou em "Gonçalves".

Contra o tom laudatório do elogio irrestrito aos novos monumentos oferecidos à cultura, independentemente de sua qualidade, Alencar defenda a supremacia do poema da época das musas e dos sátiros.

Mas Alencar, evidentemente não viveu esse tempo. Assim é natural que própria noção de decoro sofre, em sua apropriação, uma torção histórica:

> O estylo antigo não pode renascer em nossa litteratura brasileira com suas cores, seos tons classicos: - nascido nos tempos da fé, heroismo dos Portuguezes, elle conservou essa forma immovel e inflexivel das crenças profundas, das convicções inabalaveis: - naquellaepocha de certo dera ella a expressão aberta do pensamento. Hoje as ideás caminhão delirantes, varias, e desvairadas, não se poderião conter na formula rapida, breve do periodo antigo: - e alem disso a expressão ardente e animada de nossa litteratura não casa com essa lenta e pausada inflexão da phrase antiga. (ALENCAR, 1850, p. 36)

Neste texto da juventude, publicado n´*Os ensaios literários*, o autor opõe o estilo novo ao "quinhentista", ora chamado de "clássico" ou "antigo" que não é *decoroso* ao momento contemporâneo. O épico de Magalhães é defeituoso, pois incapaz de se conter na "*formula rápida, breve do período antigo*", como discutido. Mas há um problema mais fundo do próprio gênero. Como é esta e não outra a preceptiva do épico, é o épico que não é adequado à expansão do pensamento moderno. A inflexão oral da frase entoada não mais atende à

demanda era do romance, a ser inaugurada pelo próprio Alencar. Ainda assim, postas as ressalvas, algumas searas da literatura poderiam abarcar tal estilo envelhecido:

> Nossas chronicas, nossas tradições de tempos colônias (sic) devem ser escriptas neste estylo: - até mesmo seria natural e encantador apreciar os contrastes desse estilo, com a expressão indígena. – Castilho escreveo suas poesias na dicção moderna, porem escolheo para os seos *Quadros Historicos*, a expressão severa com que fallavão aquelles homens que elle pintava: - elle constituía-se como orgão que refletia só echos das palavras. (*Idem, ibidem*)

Justamente por sua capacidade de "emprestar a autoridade das coisas velhas" (*idem, ibidem*), o estilo quinhentista pode ser empregado em obras de caráter historiográfico que tangenciem esse passado, ou tomem como matéria seus fósseis (os indígenas). A expressão do indígena se coaduna ao falar antigo, à brevidade dos períodos antigos, à multiplicação de símiles, ao uso da linguagem imprópria (metafórica) em razão da carência da linguagem própria – conforme a tese de Hugh Blair, relembrada por Eduardo Martins[58]. Podem falar os indígenas *como* se fossem os gregos de Homero. Ora, mas aqui há *decoro*, para falar do antigo é preciso falar *antigo*, critério então regido por uma historicidade. Não está mais em pauta a oposição entre alto, medíocre e baixo no que concerne os gêneros poéticos. Mas o decoro genérico estaria associado à oposição romântica entre antigo e moderno. Tal uso teria antecedente no escritor português Antônio Feliciano de Castilho que empregou o estilo *seuerus* para compor seus *Quadros históricos*. Separação de estilos que guiará justamente a escritura de dois romances *sui generis* de Alencar, *Ubirajara* (composto em escrita solene para tratar do período anterior à colonização, aproximando-se do rigor épico) e *Guerra dos Mascates* (calcado nos liames do herói-cômico e da sátira).

Em *Ubirajara*, segue os moldes do épico que correspondem à severidade, à brevidade da frase, à elocução por símiles, à concisão. Ao fazê-lo contraria o mestre Walter Scott que acompanhou na descrição as curvas do Paquequer presentes n´*O guarani*. Em *Ubirajara* prefere a extrema síntese, a repetição formular, a competição entre *éthe* heróicos elevados pelas virtudes cardinais – justiça, prudência, temperança e fortaleza –, conforme apregoadas pelos manuais éticos do século XVI, os espelhos de príncipe que atuavam como prerrogativas didáticas para compor o caráter dos nobres.

---

[58]Contrariando o senso comum, ao avaliar os estágios de desenvolvimento linguístico, o professor de retórica Hugh Blair, muito citado por todos os retores do XIX, "considera que os ornamentos não são um produto dos seus estágios avançados, e sim dos primitivos, quando a escassez de palavras favorecia o uso das figuras de substituição" (MARTINS, 2003, p. 28).

Prefere a silhueta não particularizada, a imagem pontual e inespecífica que apenas sugere, sem descrever as formas. Contra o serpenteante Paquequer prenhe de sentido em cada curva, os ambientes de Ubirajara resolvem-se em um ou dois termos. Ensaia *bosquejos* que faltam a Magalhães n´*A confederação*. Ubirajara em seus consecutivos epítetos, de braços como o corisco do céu, ou o tronco da floresta, poderia sem dúvidas figurar ao lado de Godofredo, Eneias e Aquiles. De um lado, fala dos antigos como estes falavam. De outro, o faz em prosa. É necessária uma atualização? Ainda que haja espaço para o estilo antigo, por que a prosa? A resposta não está no romance com seu ritmo martelado de períodos regulares que quase lembram a expansão em verso, êmulo de *Iracema*.

Se, homericamente, Alencar é cristalino em *Ubirajara* – "*Três vezes seu punho robusto a brandiu, e três vezes ella escapou-lhe da mão, como a serpente das garras do gavião*." (ALENCAR, 1874, p. 29), a repetição formular, a linguagem imprópria e transparente do símile –, a *Guerra dos mascates* prefere prezar por outra sorte de *estilo antigo*:

> Agora, se era de cetim o manto do firmamento, e de safira a redoma do oceano; se as auras suspiravam amores nos seios das boninas, e arrulhavam saudades as rolas melancólicas, enquanto as açucenas abriam as suas caçoulas cheias de perfumes, não sei eu: que não o diz a crônica. Mas por isso não haja queixa.
>
> Tome cada um de sedas, pedrarias, endeixas e fragrâncias, quanta porção queira, e vá enfeitando e arrebicando a minha descrição a seu gosto. Eu cá prefiro a simplicidade, que é o mais cômodo de todos os estilos; basta ver que forra-se a gente ao trabalho de fantasiar, e deixa isso ao leitor. (ALENCAR, 1873, p. 19)

Guerra dos Mascates abre-se com uma "Advertência indispensável contra enredeiros e maldizentes" que narra pelo baixo farsesco a descoberta de manuscritos coloniais que trazem à tona crônica inédita acerca do episódio que dá título ao livro. A voz do narrador é mais participativa, neste trecho de abertura, zombando do próprio estatuto. O narrador reconta a o conteúdo do texto, sendo-lhe fiel, preferindo trabalhar pela "simplicidade", incapaz de descrever pormenores perdidos que crônica omite; omitirá ele também sem inventar. Dá a ver, põe diante dos olhos para que o leitor por cima fantasie com a mente. A descrição tipificada que o narrador abrange no limite da especulação fantasiosa retoma diretamente as maneiras de falar d´*O guarani*, de Scott, de Cooper. Zomba da premissa do romance histórico que preenche os vazios que aqui serão mantidos no silêncio. O jogo com a expectativa do leitor é constante, de modo a produzir-se um romance irônico, eivado de falares antigos e autoparódicos, Alencar retoma o *decoro* que o cronista deu à crônica histórica para soar, a

nossos ouvidos, “pós-moderno”. Como produto, tem-se um romance histórico sobre como escrever romances históricos, sobre como ficcionalizar a história, nos múltiplos sentidos da ficção.

Nesse sentido, como verificado pelas teorizações e pela escrita dos dois romances, a noção de *decoro*, que prevê simultaneidade de tempos, passa à diacronia sob a pena de Alencar. O decoro é historicizado. E é justamente pela falta de senso histórico que peca o autor do *Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil*. Magalhães falha pela incapacidade de escrever segundo os códices retóricos do passado e adequar-se à sua matéria; mas falha por ser anacrônico, por restaurar uma *forma* em que talvez não caiba a historicidade teleológica do nacional. Quando volta aos modelos nos dois romances, Alencar o faz, justamente, pela forma em prosa que parece ser mais adequada ao público do século XIX, ao público *porvir* dos leitores não necessariamente cultivados. E é essa relação com o público que, simultaneamente, bafeja o moderno do romance na pena de Alencar, mas o faz a partir do arquivo horaciano, da concepção horaciana das artes escritas:

> O Sr. Gonçalves Dias, nos seus cantos nacionaes, mostrou quanta poesia havia n'esses costumes índios, que nós ainda não apreciamos bem, porque os vemos de muito perto. A poesia é como a pintura, cujos quadros devem ser olhados a uma certa distancia para produzirem effeito (ALENCAR, 1856, p. 32)

Como muito imiscuídos na vivência indígena não foi possível ao público enxergá-la em sua beleza e potência. Gonçalves Dias, ao pintar quadros afastados, permite ver aquilo que se perderia pela proximidade. No trecho, portanto, a distância que guia o decoro só faz sentido se pensada a partir do público. É justamente o vetor de diferença entre o público e a imagem. Portanto, é o público que condiciona a adequação da obra. Para o poema narrativo, longo, unitário em suas partes, é necessária a rapidez, a concisão, para que a imagem geral seja passada ao ouvinte que o olha de muito longe. O poema elegíaco fala mais de perto, à intimidade, podendo se deliciar com as adjetivações ostensivas que obrigam a leitura repetida.

Na passagem, Alencar cita Horácio, mas não o diz. E o que nos diz isso sobre o público? Talvez postulasse que seu leitor informado, o destinatário *correto* das cartas, conhecesse Horácio, então não seria o caso de citá-lo. Sendo assim, para que glosar Horácio em primeiro lugar? Se Horácio é o fundamento, parte do comum, da partilha entre eu-tu da carta, qual a necessidade de a ele retornar? As cartas, contudo, foram publicadas e nesse movimento da publicação, no gesto, o destinatário torna-se imperfeito, abre-se à hospitalidade (sempre limitada) da imprensa do século XIX. Do leitor de jornal ainda distante do perfil

anônimo europeu. Assim sendo, o texto da carta deve fazer jus a esse leitor não munido do conhecimento necessário para decodificá-la, deve ensinar Horácio, transmiti-lo com valor incontestável de verdade. E mais, apresentar também as *auctoritates* que bem realizaram o fazer poético. Todas as citações do texto de Alencar efetuam seu público:

> Talvez não se recorde dos versos a que alludo, meu amigo, e por isso vou copiai-os uns a par dos outros, para que os compare e os julgue. (ALENCAR, 1856, p. 18)

> Permita-me, meu amigo, que tome agora ares de commentador,para que não digão que invento, ou que fallode outiva : não ha remédio pois senão citar. (ALENCAR, 1856, p. 19)

"Não há remédio pois senão citar". Perfaz-se um tom apologético que pela antecipação parece envergonhar-se por ocupar o espaço da coluna no jornal com o regime abundante de citações. Há marcas dessa dupla compreensão do público enquanto comunidade (o "tu" da carta, assimilado à voz do "eu") e do público enquanto leitor do jornal. De um lado, convoca Alvarenga e Basílio pelos nomes próprios, pelas "marcas autorais", por sua função enquanto *auctoritas*, aspecto que conclama para o texto um público cultivado que conheça o costume em seus regimes de validação. Por outro, o remédio da citação vem falar aos que "não recordam", vem abarcar aqueles que desconhecem esses contemporâneos que então se convertem em fósseis, em passado que necessita de reavivamento. É necessário, pela citação, recuperar uma memória que o pretenso público não possui. Nesse sentido, talvez, a frase rápida do estilo quinhentista que pressupõe a imediata apreensão da matéria cantada não seja adequada. Mas por ela, deve-se substituir a expansiva dicção scottiana d´*O guarani* capaz de clarificar cada ponto, contextualizar as obscuridades. Ou evidenciar ao público o procedimento pela qual opera, como na *Guerra dos Mascates.* Deve-se repassar *Ubirajara* por notas de rodapé a propósito das lacunas do texto, mais conciso, enxuto, épico. O romance possui o decoro do suporte (do escrito, das notas, do narrador) que congrega os leitores. As interpelações não param aqui. São infindas:

> Desculpe, se alguma vez a fizer corar sob os seus cabellos brancos, pura e santa coroa de uma virtude que eu respeito. [...] De resto, a senhora sabe que não é possivel pintar sem que a luz projecte claros e escuros. As sombras do meu quadro, se esfumão traços carregados, contrastão debuxando o relevo e colorido de limpidos contornos (ALENCAR, 1872, p. 9)

> Se o leitor malicioso quiser divertir-se experimentando carapuças, o autor desde já protesta contra semelhante abuso e pelos prejuízos, perdas e danos que dai possam provir a seu livro, o mais inocente de quantos já foram

> postos em letra de fôrma, desde que se inventou esse gênio do bem e do mal chamado imprensa. (ALENCAR, 1873, p. 17)

Nos dois excertos da abertura de romances tardios (*Lucíola* e *Guerra dos Mascates*), dissimula-se uma voz (o autor falando de si na terceira pessoa à moda da época retratada) para tratar da possível recepção. O descorar das senhoras, leitoras dos romances urbanos como figuração que as prepara para o escândalo sexual de *Lucíola.* Aí, mais uma vez a pintura que contém, necessariamente, claros e escuros favorecidos pelo silêncio do papel "mudo" a ser consumido na solidão dos gabinetes, propensos, pela reclusão das vistas públicas, a dar lume a coisas picantes. Na "Nota" à *Guerra dos Mascates*, após apurar a dificuldade e o valor de escrever um romance histórico a partir das esparsas crônicas coloniais, o narrador orienta a leitura em direção ao romance à *clef*, relembra que há um uso naquele texto memorial, uso satírico, renovando o interesse do público pela matéria aborrecida. Em ambos os casos, há apologia. Uma desculpa por escrever contra a expectativa do público, argumentando que ainda assim aquele texto merece ser lido, há usos ao lê-lo.

É pela lógica da adequação que novas formas devem ser pensadas, para permitir a comunicação com um público movente que se tornou complexo. A máquina alencariana pressupõe a recepção como é postulada desde Horácio. Ao adotar essa linha argumentativa para pensar o horizonte de seus textos a partir de um público burguês, Alencar torna-se moderníssimo. Mas não romântico, pois sua postura contraria àquela paradigmática, da recusa do público, encontrada desde Friedrich Schlegel: "*Quem é esse público? Público não é uma coisa, mas um pensamento, umpostulado, como a Igreja*" (SCHLEGEL, 1997, p. 25)

Para Schlegel o público é um problema a ser superado; mais do que isso, uma abstração que encarcera a liberdade criativa, limitando-a pela expectativa da recepção. Seus escritos antecipam o divórcio da poesia com o público, observada em todos os românticos e dramatizada posteriormente por Baudelaire. Alencar, por outro lado, pensa que, se o público não existe, será preciso criá-lo.

Comparando os textos da juventude com os romances da maturidade, é possível perceber coerência e consistência autoral. Seguindo a lição de Walter Scott, José de Alencar parece ter escrito sob a bandeira de um projeto didático e edificador, efetuando uma nova geração de leitores. As ferramentas que mobiliza, por outro lado, são oriundas da retórica aristotélica, da poética latina, fundindo tempos para cultivar a nação que esperava construir. Modernamente lê o passado, reapresentando-o aos públicos múltiplos arquitetados por seus escritos.

II

> *Nous le répétons, l'expression d'une pareille civilisation ne peut être que l'épopée. L'épopée y prendra plusieurs formes, mais ne perdra jamais son caractère. Pindare est plus sacerdotal que patriarchal, plus épique que lyrique. Si les annalistes, contemporains nécessaires de ce secondâge du monde, se mettent à recueillir lês traditions et commencent à compter avec les siècles, il sont beau faire, La chronologie ne peut chasser la poésie ; l'histoire reste épopée. Hérode est um Homère* (HUGO, 1840, p.6)

Na passagem, Hugo formula nitidamente a segunda baliza da teoria das três idades que o notabilizou entre alguns românticos brasileiros e entre a maior parcela dos críticos que os comentaram. Cola-se à épica um instinto de comunidade que,enraizada, pressupõe, portanto, um conjunto de regras que mantenham a coesão social da qual o poema é expressão. Em passagem anterior, oferece didaticamente o substrato para compreender sua hipótese: "*Partons d'un fait: la même nature de civilisation, ou, pour employer une expression plus précise, quoi que plus étendue, la même société n'a pas toujour soccupé la terre.*" (*Idem*, p.5).

Aqui Hugo se aproxima de uma filosofia da história que, por um lado, concorda com os alemães contemporâneos em fundamento (as sociedades se sucedem por diferenças expressas de mentalidade, essas então cristalizadas na cultura), mas, por outro, diverge no recorte de interpretação do passado: a tripartição de *primitivo*, *clássico* e *moderno* distancia-se ou simplifica propostas de Herder ou Friedrich Schlegel. Isto é, se Herder tenta evidenciar algo da relação caótica entre os eventos históricos, a configuração cultural e os gestos sociais, pensando aquilo que escapa às grandes narrativas às quais se antepõe; se Schiller procura avalizar que um mesmo passado ("ingênuo") serve de parâmetro a diversas sortes de poesia, todas expressão de uma mesma mentalidade, Hugo parece preferir um princípio narrativo de verossimilhança que não propõe linhas de fuga e acidentes de percurso. Nesse sentido, todas as formas escritas, sejam os hinos de Píndaro ou a historiografia, submetem-se a um "caráter" épico.

Talvez seja a contribuição mais original para os contemporâneos de Hugo, na medida em que propõe uma definição de gênero que não se enquadra mais nem na poética clássica (pensando em matéria, metro etc), nem na poética reformada por Lessing, que pensa a especificidade dos domínios, a primazia e a maneira de lidar com a "ação" como princípio da mimese das belas-letras. A definição de Hugo é historicizada, o gênero é tributário do período no qual foi gestado, como cristalização de seu "caráter". Tudo é épico na Grécia. Assim, pelo

caráter, Hugo defende sua própria concepção de literatura calcada no misto que faz jus aos tempos em que vive. A concepção tem algo de prenúncio de uma arte total e da diluição absoluta de gêneros, postuladas, mas ainda não exercidas.

A última frase do trecho, contudo, contém um equívoco de escrita divertido, "*Hérode est un Homère*". Supondo-se que Hugo estava ciente da importância do que escrevia, condensando o grosso de suas ideias estéticas, apresentando a seu público sua própria tomada de posição quanto à relação entre filosofia da história e literatura, não é difícil de imaginar que o texto tenha sido revisado. Ainda assim, *um* Homero é Herodes. É possível que as construções de tal rei da Judeia tenham chamado a atenção de Hugo. Mas ao que tudo indica, "Hérode" refere-se a "Hérodote", muito mais pertinente no contexto de equalização entre história e epopeia.

Nas possíveis revisões, a confusão entre a figura bíblica e o historiador grego permaneceu intacta. De modo geral, não é com as duas idades anteriores que o poeta se preocupará mais de perto. De fato, há, evidentemente, algo de uma hierarquia entre os tempos que desponta muito claramente em determinada passagem sobre o princípio do mundo-cristão que, para o autor, ainda se volta para a anatomia da "sociedade morta": *"Il faut se garder de jeter un œil dédaigneux sur cette époque ou était en germe tout ce qui depuis a porté fruit, sur ce temps dont les moin dres écrivains, si l'onnous passe une expression triviale, mais franche, ont fait fumier pour la moisson qui devait suivre"* (*Idem*, p.11).

Apesar da afirmada abstenção de desdenhar da época glosada, o autor leva a cabo o desdém: o período de autores menores é mero esterco que aduba a planta enxertada da Idade Média que se seguirá. Outra vez, a metáfora vegetal que homologa sociedade e cultura, agora entendida sob o registro grotesco de Hugo. Sem tal grotesco do adubo não há sublime?

O *télos* é pressuposto, mas, pela linguagem comprometida, entrevê-se que o modo pelo qual o autor trata o passado coaduna-se ao que reconheceríamos pelo senso comum como a índole romântica, pautada por esquecimento, assimilação, consciência histórica deturpada. Contra os autores que dão a base da modernidade ao inventar um passado (Wincklemann, Lessing, Schiller), Hugo aceita um passado dado que sirva aos seus propósitos. Foucauldianamente, aqui se projetam as telas de esquecimento, a reinterpretação que faz emergir um saber novo à custa do tempo perdido.

Contra esse Victor Hugo polemiza o jovem Manual Duarte de Azevedo[59] (1831-1912) que, nas páginas d´*O acayaba*, publicou *Literatura Pátria*[60][61]. Contrariando a verve de polêmicas veladas, censura diretamente o nome de Hugo, apontando para certa heterodoxia herderiana, que parece preferir às elocubrações do francês, costumeiramente tido como referencial maior para sua geração.

> O autor do *Crowmell*(sic), utopista embora em alguns pontos, aprezenta trez grandes epocas na vida e desenvolvimento da litteratura, symbolisadas pelo Geneses, pela epopea – ou Homero, e pelo drama – ou Shakspear. Nós as poderiamos apresentar talvez – as mesmas, na vida especial de cada povo, se o povo fosse outra cousa que não um devaneio, uma vertigem, uma convulsão continua, com suas diversas crises, incertas sempre. A applicar-mos completamente a idéa de Victor Hugo a cada povo, não poderíamos comprehender como em um tempo de positivismo e de philosophia, aparecem Goethe e Byron (AZEVEDO, 1852, p. 24)

Por um gracejo especular, não podemos deixar de notar como se equivoca também Azevedo na grafia da peça de Victor Hugo. O descuido que recai sobre o novo. Contudo, erros de tipografia não são de forma alguma incomuns nesses periódicos e ir além da constatação é brincar desnecessariamente com um possível recalque.

O primeiro argumento que Azevedo mobiliza para contestar à teoria de Hugo seria a observação de como o teorema dedutivo de leis gerais, isto é, a teoria das três idades, é incapaz de dar conta do contexto local e explicar fenômenos que escapem a uma redução grosseira. Como Herder, Azevedo observa a impossibilidade de se depreender as leis que organizam uma história universal. No limite, a própria ideia de "povo" é colocada em cheque no trecho, na medida em que esse não pode ser compreendido como uma entidade facilmente discernível, mas como uma "convulsão". São múltiplas tanto as leis que governam a história, quanto as leis que governam os apetites humanos e por decorrência, a identidade dos povos, compreendida por Azevedo como "abstração".

Para Azevedo, se houvesse uma relação completamente transparente entre caráter literário, organização social e pensamento, então o século do ceticismo, o século da multiplicação dos métodos, da universalização dos métodos (pensemos no ensino de filosofia

---

[59] Manuel Duarte de Azevedo foi historiador filiado ao Instituto Histórico e Geográfico, assim como político, tendo exercido a presidência do Piauí, de Alagoas e do Ceará. Foi ainda senador no período republicano.

[60]O exemplar do número 4 da Segunda Série do periódico de 1853 do Acervo da Biblioteca Nacional jaz severamente danificado, assim que poucas páginas restam da conclusão do referido ensaio. Ao que pude apurar existe ainda outro exemplar do mesmo número cadastrado no sistema de Arquivos de Minas, contudo não consegui encontrar sua localização precisa. Assim que, romanticamente, lidaremos aqui com o incompleto filológico.

[61] Ver Anexo 7, p. 201

que será democratizado na França por Cousin) não poderia dar vazão à fantasia de poetas como Goethe e Byron. Para Azevedo, a interpretação da cultura passa por opacidades intransponíveis, preferindo evitar os painéis explicativos em prol do estudo de caso.

Outra crítica da teoria de Hugo, diz respeito à compreensão dos gêneros literários como cristalização da sensibilidade cultural de um momento histórico. Em outras palavras, a ideia apontada anteriormente, da submissão de todos os escritos gregos a uma configuração épica. Seguindo esse argumento, o bom poeta seria aquele melhor adaptado às ideias de seu tempo, o que pressuporia uma identidade muito clara dos períodos históricos. Além de rejeitar essa hipótese, Azevedo percebe ainda que limitar o poeta às características históricas é restringir e simplificar o potencial de sua imaginação:

> É uma loucura por excesso de imaginação, dirá alguém: mas a poesia foi sempre um excesso da imaginação, e a poesia nunca foi uma loucura. A seguirmos o poeta francez, não seria elle um homem de hoje, tão poeta e tão moderno que é; nem elle, nem Hoffman com seus phantasmas, nem Soulié com seus mysterios, nem Musset com os seus devaneios, nem todos esses que só lêem nas nuvens, que soletrão nas estrellas e que vêem a vida só pela face do bello. (*idem, ibidem*)

Contra a definição positiva de Hugo, defende a essência da poesia como entre lugar entre a imaginação e a loucura. Contrariando sua base herderiana, a definição que dá a poesia não possui caráter historicista. Azevedo observa ainda como Hugo escapa às próprias teorizações, sem tornar-se por isso menos poeta e menos moderno.

A literatura é excesso de imaginação, mas dentro dos limites da razão. Nesse sentido, a figuração ornamental do céu em seu texto evoca a imagem do artista de exceção que se eleva para os píncaros meditativos, afastando-se do mundo da prática. A definição a-histórica, pautada no *a priori* de uma imaginação criadora que caminha tenuamente a linha da loucura, coloca Manuel Duarte de Azevedo na esteira das reflexões de Kant:

> Toda arte necessita, porém, de certas regras mecânicas fundamentais, a saber, da adequação do produto à idéia que lhe serve de base, isto é, de *verdade* na exposição do objeto que é pensado. [...] Mas libertar a imaginação também dessa coação e deixar, até mesmo contra a natureza, o próprio talento proceder sem regra e *desvairar*, resultaria talvez em loucura original, que porém não seria modelar e, portanto, tambmém não poderia ser onsiderada como gênio. (KANT, 2006, p. 122)

Ao realizar essa bricolagem das concepções de *gosto* em Herder e *gênio* em Kant, Duarte de Azevedo enuncia alguma autonomia para o campo artístico. A definição de poesia oferecida pelo brasileiro deseja separar a arte de qualquer funcionalidade objetiva. A

representação realista de Hugo serve ora para documentar o tempo, ora para exortar valores, de modo didático. A essa altura, pode-se imaginar o potencial polêmico de tais afirmações, na medida em que, para a maior parte de seus contemporâneos, a poesia ainda era regida por critérios didáticos e morais. De modo a atenuar a postura radical, o brasileiro reserva espaço para os escritos moralizantes e interessados em edificar a condição do leitor. Tal intenção estaria muito bem realizada nos perfis de Alexandre Dumas Filho e de Balzac. Assim, o teatro e o romance são os palcos ideais para colocar em cena os valores históricos.

Por outro lado, a poesia, ao ocupar o espaço do quase-delírio não é excluída da contemporaneidade, a despeito dos romances tingidos pelos caracteres do realismo. Em última instância, o que Azevedo defende é a manutenção de um *lócus* enunciativo (a poesia) que se resguarde da mistura rebaixada no grotesco. Defende a permanência do sublime poético. Nesse sentido, se Hugo trata retores e sofistas como "anatomistas dos mortos", Azevedo adotará postura deveras mais simpática a esses homens-adubo. A relação de conciliação entre os planos, contudo, esmaece por vezes:

> O estylo é o homem, tinha dito Buffon, e nós diremos a litteratura é o povo.[...] Pela epopea, pela philosophia, ou pelo romance, destinguem-se no vasto quadro das nações, aquellas que mais se tem compenetrado das idéas do grande, do verdadeiro, ou do bello.(AZEVEDO, 1852, p.24)

Principiemos pelo fim do parágrafo aqui transcrito. Não se contesta que haja a referida relação entre história, pensamento e expressão (pressuposto tanto de Hugo a quem critica, quanto de Herder, de quem se aproxima). Pela literatura se tem acesso à consciência do povo e sua condição perante um ideal. "Povo" entendido como *télos*, figuração acabada para onde se aponta, cujo estado presente é mero esboço imperfeito. Nesse sentido, o argumento é mais uma vez herderiano, ao pensar como a cultura é o campo privilegiado para se entender o estágio de desenvolvimento (*Bildung*) de um povo.

Na argumentação do trecho, a epopeia, a filosofia e o romance compõem as áreas da cultura escrita que permitem compreender a *Bildung* de uma nação. A poesia lírica está excluída textualmente. Na concepção do autor, ainda que elenque poetas como Musset como representantes dignos de seu tempo, esses não parecem ser fontes confiáveis para se interpretar a história. Ao figurar o poeta como imagem da exceção que observa o mundo pela face do belo, Azevedo imagina uma posição apartada da história, ainda que partícipe dessa.

O modo de caracterização do estatuto do poeta diz muito a respeito de tal concepção. Em igual medida "ler nas nuvens" pressupõe uma metáfora e certa herança. A metáfora

imediata diz respeito a ler, como decodificar, encontrar significado na ausência de formas propositadas. Enxergar nas nuvens é ser capaz de interpretar aquilo que os outros não vêem. Em segunda instância, há a possibilidade de leitura mais literal, efetivamente ler *nas* nuvens, no espaço nebuloso, bifurcando a figura do poeta como aquele apartado das coisas do mundo, de modo a se herdar as nuvens que desde Aristófanes satirizam os desviantes. "Soletrar nas estrelas" é o par complementar às duas leituras. De um lado, talvez, encontrar a grafia das estrelas, no pontilhismo da luz o traço da letra solfejada, por outro, é só no firmamento que possivelmente encontrará ele mesmo, poeta, alguém que o possa entender.

A inquietação de Azevedo, como romântico talvez mais estrito (e jovem) é a de não deixar que a poesia se curve à história. Se há algo nela que escapa para as nuvens, há algum interesse a mais que não se restringe ao arqueológico da leitura das ruínas do passado. Se para Hugo, os poetas do passado são mero adubo para os do presente, Azevedo encontra valor poético em seus predecessores independente de sua contribuição à *Bildung*. O objetivo de seu ensaio, como se demonstrará, é precisamente escrever um esboço de história literária que se contraponha àquelas escritas pelo Cônego Januário da Cunha ou por Adolfo Varnhagen. Uma história que reavalie os escritores do passado por critérios propriamente poéticos e não pela sua pretensa utilidade à pátria contemporânea.

Para tal feito, elege como referencial teórico as afirmações do conde de Buffon que, no ensaio *Discours sur le style* (1872), defende que mais importante que as ideias expressas, superáveis pelos avanços técnico-científico-filosóficos, é o *estilo*, o modo de expressão que diz respeito ao planejamento e ao entendimento completo da ideia, disposta em partes ritmadas que imitem o propósito da natureza. O *estilo*, na definição de Buffon, como que impede o falar "natural", impensado, para reunir a criação humana (artificial) à criação natural. Em outras palavras, o discurso estilizado comporia uma harmonia artificial homóloga à harmonia presente na natureza.

Adaptando o discurso de Buffon para sua argumentação, Azevedo tem como pressuposto que mais importante do que as ideias expressas, conforme se prestam a um fim da história, é a construção, a concatenação e o entendimento conforme expresso pela linguagem. Por ser filho do "século do ceticismo", o autor entende que as ideias científico-filosóficas serão, inescapavelmente, superadas e esquecidas, de modo que a garantia de perenidade só é possível pelo estilo. De fundo, rastreia-se a tópica do *exegi monumentum:*

> Não mesclem, pois as litteraturas conformando-as com a indole das outras. Essas literaturas parasitas, que só vivem á custa do sangue alheio, ficão escondidas como a trepadeira pelas ramagens do cedro: morrem, e com ellas o povo, porque não teve uma historia que o levasse á vida eterna, como o amaldiçoado de Deos que nem tempo teve de cumprir a sua romaria. (AZEVEDO, 1852, p. 25)

No discurso, mais uma vez lança-se mão da alegoria vegetal. O terreno não é necessariamente o do galho secundário do pequeno arbusto das árvores europeias. Não postula o desenvolvimento orgânico de uma planta a outra que lhe sucede. Ao contrário, Azevedo defende contra a trepadeira parasita, a autossuficiência botânica. De algum modo, a poesia é avaliada por sua capacidade de permanecer. A permanência é o valor defendido, não o desenvolvimento. Desse modo, não é importância para o desenvolvimento das ideias que assegura o valor de uma obra. Pelo contrário, é a realização autônoma pelo estilo que leva os artefatos à eternidade. Ao contrariar a lógica esperada de uma teoria estética fundada na teleologia desenvolvimentista, Azevedo parece esboçar reminiscências da teoria poética do Antigo Regime que observa e valoriza a perenidade da obra em seu caráter atemporal.

Daí talvez tenha advindo o nome, Literatura *Pátria*, mas não nacional. Não escolhe as obras que melhor realizaram um incipiente espírito da nação, mas aquelas que melhor realizadas *ombreiam* com as grandes obras de outras pátrias, de outros povos. Aquelas que sobrevivem ao teste do tempo e não aos usos do presente. Escolhe as de elevado estilo: "*Mas como quer seja; quer um povo tenha uma marcha certa, quer não, a litteratura é sempre o espelho onde elle todo se reflecte tanto mais o representa, quando mais limpido e puro.*" (*Idem*, p. 24-5). A rigor, a marcha dos povos escapa ao interesse de Azevedo que prefere entender a cultura como espelho, artefato neutro que vale pela sua propriedade de refletir independente do conteúdo da reflexão.

A *literatura* é o espelho. A multiplicidade das obras que compõem a literatura forma o espelho, não as obras ou gêneros particularizados. Há diversos decoros para um tempo, a literatura deve abarcar a todos, refletir a todos. Contra o caráter único da época que se dilui em diversas formas proposto por Hugo, uma multiplicidade formal que capture um mesmo aspecto, questão de angulação, portanto.

Ao cabo, afasta-se também do determinismo poético "*Nem pretendamos que a virgindade da terra devera ter influído ao* genio: *não; a poesia é sempre a recordação e a saudade*" (*idem*, p. 25). Não há causalidade óbvia entre o espaço e o escrito, a terra ao existir puramente não produz diferença de gênio. Mais tarde, divertidamente, ao lembrar que o Sr.

Ferdinand Denis observa a cintilância do sol brasílico apto a fazer inveja a Apolo, Azevedo propõe que, se fosse esse o motor poético, Cabo Verde possuiria a mais alta poesia em sua exuberância natural.

Outra questão estética recusada pelo autor diz respeito ao problema largamente discutido pelos contemporâneos, acerca da originalidade e imitação. Em movimento de retomada, contra avaliações menos generosas, recusa à subserviência dos poetas coloniais que não poderiam expressar qualquer embrião "nacionalista" (e, portanto original), dada a ligação irrestrita com a sociedade portuguesa. Os poetas lusitanos desterrados no Brasil cantariam ainda as saudades de Portugal. Segundo a própria definição oferecida pelo autor, a poesia é saudade, ou, em outras palavras reelaboração de um já dito; em certa medida é herança que, nesses caso, reflete sobre o passado ruinoso aqui ligado embrionariamente a Portugal. Evitando anacronismos, o passado não é mero estágio para o presente.

Se justifica a suposta falta de originalidade dos poetas coloniais, Azevedo vai mais longe ao questionar a validade do critério de originalidade:

> É quase uma utopia a idéa de inspiração momentaea. Há quem diga, e com razão, que se deve escrever entre quatro paredes, e debaixo de um tecto baixo. Como querem pois que a única vista das nossas florestas, das nossas serras e dos nossos rios, os poetas brazileiros se devessem enthusiasmar, e soltar os seus cantos de heroismo e de grandeza, como que de deslumbrados por uma apparição súbita – qual a desses palácios encantados de Ariosto. (*idem*, p. 39)

Retoma Buffon para pensar o exercício da escrita como o espaço confinado da elaboração intelectual de um dizer que nada tem a ver com causas externas. Contra o poeta telúrico que vaga pela terra, prefere o claustro do estilista.

Relevante para a argumentação é o símile que homologa a natureza inspiradora e os palácios de Ariosto. Adiante, ao examinar os épicos brasílicos, Azevedo condena precisamente os excessos da fantasia, aquilo que há de reprovável em Tasso e Ariosto como modelos assumidos por Santa Rita Durão[62] que, seguidor eclético que tenta imitar "todos" os modelos, incorre no transbordamento. Nesse sentido, não só se mantém fiel à sensibilidade do

[62] Em seu apanhado da história da literatura pátria, resgatará uma plêiade de autores coloniais, hoje esquecidos. Entre eles Santa Rita Durão (1722-1784), poeta prolífico do período de ascensão de Dona Maria I em Portugal. Autor do *Caramuru*, poema épica composto pela imitação de modelos do XVI.

século XVIII[63], mas emprega-a como antídoto do falso arroubo causado pelo ouropel da fantasia não organizada reflexivamente pela pena.

Assim, ao propor uma revisão da tradição (mas recusando-se a falar *como* crítico, preferindo a alcunha de "entusiasta"), sua "historiografia literária", o cânone que propõe (ou o cânone parcial, afinal esmera-se em tratar da poesia épica colonial, mas não dos demais gêneros) tem base no *ombrear* com as grandes obras da tradição, verificando aquilo que há de elogiável ou censurável na construção poética de tais obras, sem recair em critérios que chamaríamos "extra-textuais", como a relevância política, a validade moral e a "influência" para posteridade. Ao modo de Alencar (mas sem a mesma abertura ao "original"), Azevedo pensa o autor em seu potencial de transformar-se em *auctor*, de modo a eleger o mais meritório dos poetas que o precederam.

Antes de adentrar as comparações propriamente ditas e esmiuçar os critérios poéticos de valoração dos épicos setecentistas, é preciso mencionar a formulação aparentemente contraditória que parece colocar em risco toda a argumentação desenvolvida até aqui: "*Negar-se a poesia da natureza propriamente Indiana do Brasil é o mesmo que negar-se a poesia dos amores de Chactas, ou a do guerreiro Arabe do deserto.* (*idem*, p. 40).

Se zomba da necessidade telúrica de cantar a terra, o elogio do indianismo soa como franca contradição. Contudo, a apreciação parece subordinada à definição essencialista anteriormente apresentada que entende a poesia como saudade. Nesse sentido, no contexto do século XIX haveria valor em refletir (ou mesmo *fantasiar*, chega a dizê-lo) sobre o passado indígena e recolher melancolicamente suas tradições. O indianismo não seria então concebido com função teleológica, narrativa a serviço de uma história nacional, mas enquanto matéria potencial para a representação poética da saudade. A escrita indianista atuaria para encenar o sofrimento de um passado nunca vivido[64] – "*Quereis ver a poesia com toda a sua realidade? Ide ao edificio por onde já tenha passado a mão devastadora do tempo, ou ao coração que já tenha soffrido magoas da vida; à columna derrocada, ou ao cysne que vae morrendo"* (*idem*, p. 25).

O indianismo não é para Azevedo a afirmação heroica que engrandece a *Bildung*, afinal, como ele mesmo afirmou anteriormente, o povo é um devaneio inclassificável.

[63] Que já discutimos na ocasião do comentário sobre a teoria estética de Bernardo Guimarães, ver capítulo 4.
[64]Por vias setecentistas, pela *doxa* estilística de Buffon, Azevedo não dista da experiência romântica por excelência, refiro-me ao experimentar da ruína enquanto presentificação de uma ausência nunca vivida.

Materializa-se uma representação indígena a serviço da contemplação melancólica de dor e saudade em um dos poucos poemas legados à posteridade:

> Ypiranga, Ypiranga! Em minha alma
> As lembranças da pátria volteião,
> Como um bando de aves qu´ondeião,
> Serenando nas bordas do mar. (AZEVEDO, 1852b, p. 11)[65]

O poema é um arquivo. De um lado, o rio da Independência, retomado pelo nome como metonímia da emancipação, é aposto que, ao ser conclamado em presença, retoma, pelo ato da fala, um passado não vivido (nasceu em 1832 o poeta). O ato da nomeação provoca o fluxo interior que circularmente produz o efeito (estilizado) da saudade. O nome evocado pontualmente como que inicia um processo do voltear que alude à própria estrutura do poema em seções de oito versos (ABBCDEEC) que pela expectativa e reminiscência da rima retomam frequentemente os mesmos ecos sonoros apoiados no uso do estribilho que cito.

Ainda mais, a métrica incerta que se aproxima do eneassílabo e do decassílabo traz o maior intérprete da temática marinha, Camões, reaproveitando em rígido esquema o ritmo heroico que vivifica a lembrança recursiva. O poema narrativo, êmulo de Gonçalves Dias que lança mão de tratamento rítmico similar em seus hinos, sobretudo, a imagem recorrente do mar que se esbate contra as rochas – "*Seja, disse; e tu foste, e contra as rochas/As vagas compeliste*" (DIAS, 1957, p. 240). As águas são sempre as mesmas que retrabalham os rastros de um passado que não cessa. Materialização poética da lição do como sentir saudade. É laudatório como o são todos os poemas românticos do Sete de Setembro, mas é também cristalização da postura estética apregoada. Vertiginosamente não original, como o símile do vórtice tal qual o vôo das aves, mas sem pretender sê-lo. O poema recursivamente reflete sobre as camadas discursiva que emularam o mar; compreende o mar como figura aural da escrita que pela presença textual evoca as ausências textuais de todos os mares de poesia que lhe antecederam. Estilista à moda romântica, mas sem deixar de seguir o procedimento da imitação.

Por essa verve avaliativa vai contestar João Manuel Pereira da Silva, partícipe do primeiro grupo romântico da *Nicteroy* que assumiria, à época da publicação de seu *Plutarco Brazileiro*, posição de prestígio dentro do IHGB. Se para Pereira da Silva *O Uruguai* é romance em verso, sem atingir a grandeza da epopeia (cuja nobreza hierárquica é incontestável para ambos), Azevedo o defenderá em termos aristotélicos: a unidade de espaço,

[65] Ver Anexo 8, p. 220

tempo e ação, a equivalência entre o sublime da matéria e a forma do tratamento. Lindoia rivaliza com Andrômaca, de modo que no contexto poético, para Azevedo, as tradições indígenas se homologuem às gregas.

> Perdoem-nos trazermos á cima as condições clássica da epopea; não somos desses que admittem como Planche mais lógica na poesia que na sciencia, mas gostamos de fallar com a letra da lei, sempre que nos achamos insufficientes para interpormos o nosso parecer. (AZEVEDO, 1852a, p. 59)

Como Alencar, evocar diretamente a poética clássica fora do regime da quase-citação, do interdito, clama por uma apologia ou justificação. A comparação com Planche, o crítico humorístico que sonhava limitar os sonhos românticos, visa afastar um possível juízo de valor que acompanharia concepções propriamente retórico-poéticas, a concepção da poesia como um sistema regrado que se afasta da liberdade sem fim conclamada pelos vates. É preciso incorporar com distanciamento. Ainda que não se misture a poesia com a ciência (como pretensamente desejaria a caricatura de Planche), "gostamos" (o impessoal do 'nós' que subsume um vacilante 'eu' que emerge aqui e ali) de fallar com a *letra da lei*. A letra da lei suplementa a insuficiência de juízos. A letra da lei, a lei como o que se repete, o que regula, rege, antecede de algum modo, atua na insuficiência. Para evitar a banalização, voltar à letra da lei, a esse saber tácito não necessariamente mais partilhado, prontamente em risco. A defesa do clássico contra o anacronismo que o despreza validando-o pela insuficiência dos critérios do presente. Afirma categoricamente uma posição contra a ausência de referenciais, a existência da tabula escrita em pedra que ainda deve ser consultada para fornecer os modelos de avaliação. O que reafirma Azevedo é a instituição da *imitatio*.

Somente através dela enxergará méritos no de outro modo frequentemente atacado, Santa Rita Durão, não um "passadista" (e seu "passadismo" vem de longe na crítica), mas um estilista problemático na medida em que escolhe imitar diversos modelos que se imiscuem retirando a força arquivística do poema. Não o reputa épico estrito, devido às "sérias dificuldades" de inadequação de matéria e unidade:

> Querendo-se aproveitar daquelle bello verso de Camões, em que pinta o espanto de Adamastor quando julgando ter nos braços a bellanimpha do mar, achou-se peito a peito com um rochedo bravo e aspero, diz elle que ao verem-se um e outro o ditoso par:
>
> Para um, vendo o outro, mudo e quedo,
>
> "Qual junto de um penedo outro penedo. (*idem*, p. 88)

Aqui podemos ler simultaneamente o sentido da censura e o modo da argumentação pela lógica de visibilidade. Azevedo sente a necessidade de explanar a memória imitativa de Santa Rita Durão, a recuperação do episódio de Camões, imagina-se esquecido do público. O que não justifica, por outro lado, é o motivo da transcrição dos versos, não se empenha em apresentar sua possível deficiência em relação ao modelo. O leitor pode desconhecer conceitos de poética, mas não desconhece a assumida falta de intensidade dos versos, sua "fraqueza" não precisa ser explicada e poderá ser apreendida pela sensibilidade do leitor – o que dá a pensar sobre o complexo jogo de figuração de um leitor estipulado que se afaste do público de estudantes especializados simultaneamente produtores-receptores de tais periódicos.

> Reconhece, contudo as virtudes da pintura dos costumes indígenas, da tragédia de Moema. Mas o grande interdito, de Santa Rita não é sua não concordância à narrativa do presente (seu ranço Antigo Regime, lembremos, recorda-se ele também), mas seu modo servil de citar: Honra porem aos antigos imitadores: esses imitavão por veneração ou por moda, e o não occultavão: nós fazemos o mesmo, mas pe (sic) fronte erguida, como com direitos de paternidade. É a differença do emprestimo ao roubo. (*idem, ibidem*)

Bastante burguês, já assimila o *auctor* ao direito autoral, a necessidade de citar bem, atribuir os créditos *como com direitos de paternidade*. A autoconsciência poética da incorporação garante o atestado original (paterno, da origem) sobre a citação.

Ao cabo, dados os roubos de Santa Rita Durão e dada a inflexão do mecenato pombalino sobre o *Uruguai*[66], Azevedo escolherá reputar outro autor como o mais destacado do período colonial. Elege Frei Francisco São Carlos[67] com seu *A assunção*, poeta deliberadamente excluído por Varnhagen das edições anotadas e que só seria, efetivamente, reeditado em 1862, à guisa de um prefácio que em muito recupera o que Azevedo aqui diz sobre o poema.

Frei São Carlos é o espelho, na definição do autor romântico. No Rio de Janeiro ainda colonial às vésperas da Independência, o poema espelha o mito religioso, quando a religião já deixa o palco público em direção à reclusão do claustro. Nesse momento, surpreende o multifacetado pincel de Frei São Carlos que pinta a Assunção da Virgem como "*os*

[66]"Se era sincero o odio que o primeiro [Basílio da Gama] votara aos padres de Jezus - não sabemos: antes particularidades da sua vida parecem mostrar que esses sentimentos forão um meio de alcançar elle a protecção do Marquez de Pombal" (AZEVEDO, 1852a, p. 58)

[67] Poeta do final do período colonial, tendo publicado em 1819, o épico sacro *A assunção*. Relativamente popular entre os românticos, figura na maior parte das histórias literárias do período.

descahidos sons de uma Lyra de anjo nas horas mortas da meditação, quando o espirito se desentranha da mesquinhez que o cerca para elevar-se a esse mundo indefinível dos sonhos dos acordados" (*idem*, p. 108). É a figuração que se compraz no sublime do numinoso, mas também do terrível, do dinâmico na grandeza do Satã "*não menos horrendo que o [...] de Tasso e de Milton*" (*idem, ibidem*). A emulação São Carlos não fica aquém das autoridades citadas. Entende que o poeta encontra em seu cantar da virgem o inexaurível do tema exaurido. "Remoça-o".

A escolha surpreende pela supressão sumária dos cânones costumeiros, em especial aqueles mais divulgados, como aponta o próprio Azevedo. Mas dos poetas coloniais, os tardios, oitocentistas de um setecentos continuado, talvez sejam os mais esquecidos e mais maltratados pela teleologia do nacional. Curiosamente, Frei São Carlos vai buscar nas lacunas do relato bíblico (não haveria consenso sobre o momento da morte de Maria), para encontrar a matéria ideal de seu poema, fantasiando-a. Nesse ato de reescrita da história jaz o interesse pela estilização original do poeta. Novamente, como seu *auctor* São Carlos, Azevedo pensa a poesia além da história.

Historicamente, ainda, Manuel Moreira Duarte de Azevedo se tornaria político pouco depois de formado, integraria o IHGB e muito emularia Varnhagen em textinhos posteriores publicados na aclamada revista do Instituto. Não me interesso aqui, contudo por este Azevedo posterior, somente por aquele moço que a partir da saudade, da herança, postulou uma promessa não realizada. "Coisas futuras", diria Machado.

Capítulo 6 – Em defesa de causas perdidas: poesia, moral e ciência.

> [...] *when we consider that the great and permanent interests of human society become more and more the main spring of intellectual pursuit; that in proportion as they become so, the subordinacy of the ornamental to the useful will be more and more seen and acknowledged; and that therefore the progress of useful art and science, and of moral and political knowledge, will continue more and more to withdraw attention from frivolous and unconducive, to solid and conducive studies: that therefore the poetical audience will not only continually diminish in the proportion of its number to that of the rest of the reading public, but will also sink lower and lower in the comparison of intellectual acquirement: when we consider that the poet must still please his audience, and must therefore continue to sink to their level, while the rest of the community is rising above it* [...] (PEACOCK, 1921, p.18)

O fragmento é do famoso ensaio de Thomas Love Peacock, *As quatro idades da poesia*, no qual se propõe uma abrangente valoração dos diferentes momentos da escrita poética. Seguindo a invenção romântica da oposição entre antigos e modernos, Peacock divide esses dois momentos em quatro "idades". Em seu sistema, propõe estágios de gênese, apogeu, desgaste e decadência. O momento de publicação do ensaio (1820) marcaria a derrocada final da poesia no Ocidente. Por um lado, as razões apresentadas para tal diagnóstico retomam o velho argumento platônico exposto no *Íon*. Observa Peacock que a utilidade moral, científica e política solaparia progressivamente o espaço ocupado pela poesia.

Ao se atrever a falar da natureza, o poeta pinta um mundo que mal conhece. Melhor o faria o naturalista. Ao se embrenhar na política, o poeta confunde noções, mais recomendável seria o trato do político. Nesse sentido, acompanha Platão, para quem a poesia não possui matéria que lhe seja *própria*. O poeta não detém um conhecimento verdadeiro e exclusivo.

Pela mesma lógica excludente, Peacock entende que não há tempo disponível para se dedicar a uma arte sem substância. Ainda, se pretensamente moral, a poesia perde em relação ao campo de discussão moral por excelência, a filosofia. Assim, como Íon, que canta acerca de assuntos que não domina, a poesia para Peacock não tem lugar em um mundo onde os saberes se especificam e especializam. Em outro momento, diz com todas as letras que a poesia não é somente um desperdício do tempo do compositor, mas um roubo do *nosso* (PEACOCK, 1921, p.19).

No contexto, o *nós* que evoca diz respeito aos homens úteis à sociedade, os que se entregam à busca do aperfeiçoamento moral e científico. O *outro* discursivo é evidentemente o poeta, quando não o seu público. Como se observa no trecho destacado, o público leitor de poesia se atrofiaria progressivamente e com ele se atrofiaria também a própria qualidade

poética. Peacock acompanha Platão ao se observar a necessidade da poesia de agradar o espectador. Contra a autonomia do espírito livre do homem progressista, o poeta é um parasita que se alimenta das migalhas ofertadas pelo público.

Contudo, em sua cruzada antipoética, Peacock parece contribuir ativamente para a fundamentação de uma nova problemática, isto é, de uma nova compreensão do espaço que deve ocupar a poesia.

Dada a crença no método científico, o crítico inglês observa como as humanidades se afastariam da poesia, ao entendê-la como prática *inconductive* (PEACOCK, 1921, p.19). O termo pode ser facilmente traduzido por "improdutiva" ou "inútil"; contudo, o significado etimológico da palavra lança luz sobre o pensamento de Peacock. Pela extração latina do termo *inconductive*, a poesia não levaria a nada, enquanto outros campos de estudo poderiam guiar o homem ao aperfeiçoamento de si.

No horizonte de expectativa do leitor do século XIX, tal afirmação não é esperada, como provam as reações ao texto do crítico inglês. Entre elas, a do poeta Percy Bysshe Shelley que, em resposta a Peacock, escreveu um de seus ensaios mais célebres, *Uma defesa da poesia.*

Para contestar a argumentação do adversário, Shelley atrela o desenvolvimento moral da humanidade à poesia. Defende estritamente a função edificadora da poesia contra os ataques céticos de Peacock. A partir da assimilação da contraposição de homens do conhecimento e homens da poesia feita pelo adversário, Shelley observa que, a despeito da enorme contribuição de filósofos e cientistas, seria possível inferir em que estágio moral a humanidade se encontraria sem eles (SHELLEY, 2002, p.192), enquanto:

> [...] nem o esforço de toda a nossa imaginação poderia conceber qual seria a condição moral do mundo se nem Dante, Petrarca, Boccaccio, Chaucer, Shakespeare, Calderón, Lord Bacon [...] nunca tivessem nascido [...] Não fosse a intervenção desses estímulos, o espírito humano nunca poderia ter despertado para a invenção das ciências mais vulgares e para aquelas aplicações do raciocínio analítico às condutas reprováveis da sociedade que agora se tenta enaltecer acima da expressão direta da própria faculdade inventiva e criadora. (SHELLEY, op. cit, p. 193)

Ao elencar nomes relevantes das artes de diferentes períodos para validar a função formativa da estética, Shelley falha em perceber a base historicista do pensamento de Peacock. Em nenhum momento este desvaloriza as obras clássicas, em especial aquelas que

situa na idade do ouro da poesia ocidental, entre as quais estariam algumas dos nomes citados. O que Peacock defende é uma análise histórica segundo a qual a poesia *teve* lugar, mas esse lugar foi destituído. Peacock entende a contribuição da poesia para a "faculdade inventiva e criadora", mas no momento contemporâneo essa teria se emancipado do saber poético, entendido como muleta desenvolvimentista. A poesia não passaria de rodinhas de bicicleta que auxiliam o jovem em seu aprendizado da técnica. Contra o historicismo de Peacock, Shelley sustenta uma posição kantiana que é o caso de esmiuçar.

Como se nota pelo segundo período do trecho citado, o poeta inglês entende que a arte é necessária intelectualmente para o desenvolvimento do raciocínio analítico. Abre o ensaio justamente opondo duas faculdades, "razão" e "imaginação", eixo sobre o qual desenvolve a demonstração da função intelectual da poesia. Como esclarece a nota da editora, "Razão" significa, aqui, o 'entendimento' de Coleridge[...]" (DOBRÁNSKY Em SHELLEY, 2002, p.203). Os termos são importantes, pois *entendimento* e *imaginação* seriam aproxiáveis às noções homônimas de Kant, reinterpretadas por Coleridge**.**

No ensaio de Shelley, "razão" diz respeito à capacidade analítica pura de estabelecer relação entre pensamentos (*op. cit*, p. 171). Enquanto "imaginação" permite os saltos interpretativos, apropriando-se dos pensamentos compreendidos pela razão e utilizando-os para compor novos (*Idem, ibidem*). Adiante, esclarece que a razão apenas estabelece como que uma função entre os elementos percebidos; decodifica suas relações e as organiza matematicamente. A imaginação é que compreende o valor de tais elementos na referida função, decifrando sua especificidade e articulando novos usos inauditos. À primeira, corresponde a descrição; à segunda, o potencial criativo.

Tais conceitos não correspondem a subprodutos de uma consciência histórica. São faculdades inatas, "um princípio interno" (*Idem, ibidem*). Seguindo o exemplo de Schiller e entendendo que a poesia é a expressão da imaginação, Shelley desenvolve uma teoria antropológica de seu funcionamento.

Parafraseando a analogia do autor, a razão decodifica os estímulos externos, organizando-os. A imaginação então afina os estímulos externos com as impressões internas provocadas por eles. Desse modo, efetiva-se o "prazer", entendido como a projeção de uma ordem interior produzida pelo modo de interpretar as impressões causadas pelos estímulos.

Em outras palavras, a imaginação reduplica, no interior da consciência, a harmonia dos estímulos conforme são concebidos pela razão. Apesar de faculdade humana universal, a organização interna desses estímulos é da ordem do *devir*, modificando-se em cada receptor. A diferença de consciências não está na razão, mas na imaginação. Os poetas são os homens com maior potencial imaginativo, capazes de oferecer organizações mentais que passam despercebidas para outros.

> Sua linguagem é fundamentalmente metafórica, isto é, assinala as relações entre as coisas anteriormente não percebidas, e perpetua sua percepção, até que as palavras que as representam se tornem com o tempo signos das partes ou categorias de pensamento em vez de imagens de pensamentos inteiros (SHELLEY, *op. cit*, p. 173)

Subjaz à compreensão de Shelley uma teoria do funcionamento da mente. A razão organiza os estímulos de modo constante e definido. É a imaginação que reconfigura criativamente essa organização, de modo a perceber novas formas de estruturação dos estímulos em suas relações subterrâneas. A linguagem metafórica atua *a despeito* da linguagem prática, oriunda da razão. A linguagem prática nomeia as relações conforme são. A linguagem poética as reorganiza como um catalisador e, portanto, vale-se de termos impróprios (metafóricos) para categorizar o novo e inexistente. O argumento sofistica a compreensão de Hugh Blair da linguagem metafórica como precedente à linguagem própria.

O trecho ainda permite entrever que o processo descrito é contínuo. As novas configurações imaginativas são assimiladas pela mente, configurando "categorias de pensamento" que, nesse estado, são instrumentalizadas pela razão para dar conta de relações estabelecidas. A razão então passa a organizar problemas que foram antevistos pela imaginação. Mais do que isso, problemas *criados* pela imaginação.

O aperfeiçoamento mental deriva, portanto, do processo contínuo de reimaginar relações, estabelecendo novos problemas e novas conexões que, em seguida, passam ao domínio do pensamento analítico. È nesse sentido que Shelley pode reclamar Platão como um poeta.

Tal concepção expandida de poesia considera "poeta" todo aquele capaz de fazer uso do potencial criativo da imaginação estabelecendo novas conexões de sentido que reconfiguram o espaço mental do indivíduo. Mais do que isso, conforme o trecho, os poetas (ou filósofos-poetas, como os nomeia em dado momento) *perpetuam* seus achados. Divulgam

para as outras consciências, fazendo-as assimilar a nova potencialidade de pensamento. Em síntese:

> São duas as funções da faculdade poética; mediante uma, ela cria novos materiais de conhecimento, poder e prazer; mediante outra, ela gera no espírito um desejo de reproduzi-los e organizá-los segundo um certo ritmo e ordem a que podemos chamar o belo e o bem. [...] [A poesia] É simultaneamente o centro e a circunferência do conhecimento; aquilo que abrange toda a ciência e aquilo a que toda ciência deve ser referida. (SHELLEY, *op. cit.*, p. 194)

O primeiro enunciado do trecho se refere à poesia como derivação da imaginação. As três categorias, *conhecimento, poder* e *prazer*, aludem ao funcionamento da faculdade. O processo descrito de geração de conhecimento produz como efeito imediato uma nova potência de atuação no mundo, na medida em que dá a ver novas formas de se relacionar com o real. Por fim, o *prazer* emerge da própria maquinação do sistema. Para usar da analogia do próprio autor, a criança se regozija ao desenvolver uma imitação interior, na consciência, da organização dos estímulos exteriores. A busca por analogia entre a imaginação e os estímulos racionalmente organizados tem como resultado antropológico o efeito sensível do *prazer*.

A segunda função da poesia diz respeito aos efeitos produzidos. O belo e o verdadeiro (bem) são oriundos dessa nova harmonia produzida pela faculdade imaginativa. A reprodução da matéria abstrata da consciência na obra de arte configura o vetor de abertura ao *outro,* comunicando às outras consciências aquilo que foi cristalizado pela imaginação individual.

Segundo essa teoria idealista, a poesia precede a ciência, sendo sua condição de possibilidade. Retornando à contraposição entre poetas e filósofos, para Shelley a reflexão artística de Michelangelo possibilita o salto para a consciência de um filósofo como Galileu.

Portanto, Sua teoria diz respeito a um idealismo que postula a existência de uma estrutura subjacente à consciência que não depende da história Pode-se mesmo dizer que o mecanismo descrito pelo autor é o próprio motivador dos desdobramentos históricos da consciência. Por outro lado, Peacock entenderia a partir de uma diacronia a função poética.

Diferentemente de Shelley, para o crítico a função da poesia *não é* a mesma em todos os momentos da história. Seus atributos se modificam e sua utilidade se desgasta, a ponto de ser necessária sua substituição por outras práticas. Com o desenvolvimento da filosofia moral,

essa pode finalmente desvencilhar-se da poesia e desenvolver-se por si. Contra a autonomização da ética, Shelley reafirma a capacidade poética de ocupar um espaço diferente:

> Contudo, toda a objeção à imortalidade da poesia reside em uma concepção equivocada sobre o modo como ela opera para produzir o aperfeiçoamento moral do homem. A ciência ética dispõe os elementos que a poesia criou, apresenta esquemas e sugere exemplos de vida civil e doméstica; não é absolutamente por falta de doutrinas admiráveis que os homens odeiam, desprezam, censuram, enganam e subjugam uns aos outros. Porém a Poesia age de um modo diferente e mais divino. Ela desperta e amplia o próprio espírito, tornando-o o receptáculo de milhares de inadvertidas combinações de pensamentos. [...] O grande segredo da moral é o amor, ou um movimento para fora da nossa própria natureza e uma identificação nossa com o belo que existe no pensamento, na ação ou na pessoa, que não nos sejam próprios. (SHELLEY, 2002, p. 178)

Em sua interpretação, é a ciência moral que não é autônoma. Shelley observa que a ciência moral e a religião (a "Poesia é divina") definem modelos[68], mas, enquanto tais, esses podem ser seguidos ou não. Em contrapartida, a poesia é capaz de infundir no sujeito a consciência moral e fazer perceber a validade de uma ideia ao demonstrar seu funcionamento interno. A poesia possui caráter intersubjetivo, capaz de traduzir a imaginação individual para a consciência alheia. A teoria de Shelley entende a poesia como um movimento constante de tradução. Primeiro opera pela tradução dos estímulos racionalizados em possibilidades imaginativas, harmonizando-os internamente; em seguida, traduz tais impressões em linguagem metafórica passível de assimilação pelo leitor.

Como afirmado, Shelley é estritamente kantiano. Via Coleridge, como aponta a tradutora, estrutura sua concepção poética sobre a reflexão kantiana acerca do *belo*, do *sublime* e do *verdadeiro*.

Kant pensou a terceira crítica justamente para explicar a passagem do entendimento à razão, do pensamento puro à moral. Conforme anteriormente discutido[69], para ele a contemplação desinteressada do *belo* é capaz de suscitar o despertar da consciência. Diferentemente de Shelley, a teoria da mente kantiana pressupõe três faculdades principais, o entendimento (assimilável à razão aqui discutida), o julgamento (parcialmente análogo à imaginação) e a razão (a potência prática, organizadora da ética). Nessa partição, o efeito do

---

[68] Ver também a discussão em Kant acerca dos modelos, no Capítulo 4. Para o filósofo alemão, apesar da validade dos modelos enquanto guia, o verdadeiro caminho moral deve ser trilhado conscientemente através da reflexão individual.

[69] Ver capítulo 4.

belo seria percebido pelo julgamento. Por sua vez, o julgamento se divide em dois momentos: o estético e o teleológico (KANT, 2000, p. 70-1).

Kant considera "estética" a natureza do julgamento sobre o *belo,* em oposição a uma apreensão *lógica* (KANT, 2000, p. 89). "Lógica" no sentido de que o *belo* não é percebido pelo *entendimento,* a faculdade de apreensão e organização dos estímulos do mundo, a partir de um *a priori* mental (como é a razão em Shelley). O julgamento não é, portanto, *objetivo,* de modo que a sensação de prazer ou desprazer oriunda do contato com o objeto é do campo *subjetivo*. Contudo, para não cometer impropriedades, é preciso observar como Kant entende essa oposição:

> *But if the question is whether something is beautiful, one does not want to know whether there is anything that is or that could be at stake, for us or for someone else, in the existence of the thing, but rather how we judge it in mere contemplation (intuition or reflection).* (KANT, 2000, p. 90)

Assim como o *entendimento*, o julgamento é um *a priori* e ocorre à revelia da vontade humana (apesar de o desejo participar ativamente do processo de representação mental no julgamento). Nesse sentido, *antes* da avaliação subjetiva de prazer ou desprazer, ocorre a contemplação *desinteressada* pelo objeto que permitirá, em segunda instância, avaliá-lo como *belo*. A observação do efeito de *beleza* ocorreria antes da interferência interessada do juízo subjetivo de prazer ou desprazer.

Adiante na *Crítica da Faculdade de Julgar*, Kant explora as propriedades intrínsecas do *belo*. Compreende em outra subdivisão a manifestação do sentimento de *beleza* diante de dois tipos de representação. A beleza pura diz respeito aos objetos assim compreendidos, cuja forma ideal desconhecemos (KANT, 2000, p. 114). Para usar dos exemplos elucidativos do autor, ninguém possui uma ideia prévia sobre como uma flor deveria ser; ainda assim, o julgamento é capaz de avaliar o *belo* em objetos cuja forma ideal não é estabelecida. Em contrapartida, o belo aderente derivaria da sensação despertada por objetos cuja forma nos é familiar (qualquer construto, as feições humanas etc).

Para sintetizar sua definição de *belo*, Kant recorre outra vez à crítica dos modelos. O segundo tipo de beleza, a aderente, como que facilita o processo de estabelecimento de um *ideal* de beleza. Nesse caso, o sujeito possuiria um modelo preformado sobre como o rosto deveria ser e simplesmente aplica esse modelo, comparativamente, para julgar as representações particulares. Contudo, como ocorre com a moral, a expressão aguda da

faculdade de julgar não advém da aplicação de modelos, mas da reflexão estética individual que permite ao sujeito chegar, por si, à formulação de um juízo de gosto autônomo (KANT, 2000, p. 116 e seguintes). Tendo em vista o potencial de exercício da faculdade de julgar, Kant elabora sua famosa síntese: "*Beauty is the form of the purposiveness of an object, insofar as it is perceived in it without representation of an end*" (KANT, 2000, p. 120).

O pleno exercício do julgamento se efetua com a apreensão da beleza em estado puro, desprovido de comparação por meio de modelos. Como anteriormente aludido, o processo diz respeito à contemplação desinteressada do objeto que liberta a mente das rotinas maquinais do entendimento. Isto é, enquanto o *entendimento* busca relacionar as representações mentais a partir de uma finalidade, o julgamento avalia os objetos por si mesmos. Nesse estado de "*free play*", isto é, no momento de maquinação mental despropositada, a mente se liberta para apreender a harmonia propositada da forma do objeto. Ou, nos termos de Shelley, pensa nas relações formais possíveis para a apreensão de um objeto.

A passagem do *belo* ao *sublime* em Kant parece se coadunar àquilo que Shelley propõe como a diferença potencial da imaginação do poeta. O *belo,* para Kant, é um efeito comum a todos os seres dotados de consciência. Ao contrário, a apreensão do *sublime* é reservada à consciência diferenciada de alguns indivíduos.

> *The most important and intrinsic difference between the sublime and the beautiful, however, is this: that if, as is appropriate, we here consider first only the sublime in objects of nature (that in art is, after all, always restricted to the conditions of agreement with nature), natural beauty (the self-sufficient kind) carries with it a purposiveness in its form, through which the object seems as it were to be predetermined for our power of judgment, and thus constitutes an object of satisfaction in itself, whereas that which, without any rationalizing, merely in apprehension, excites in us the feeling of the sublime, may to be sure appear in its form to be contrapurposive for our power of judgment, unsuitable for our faculty of presentation, and as it were doing violence to our imagination, but is nevertheless judged all the more sublime for that.* (KANT, 2000, p. 129)

O belo é compreendido como um efeito mental inequívoco produzido por um objeto. O sentimento de prazer, oriundo da contemplação de beleza, diz respeito à percepção da concordância entre a forma propositada do objeto e a natureza subjacente. O objeto *belo,* ao ser contemplado desinteressadamente, demonstra o funcionamento *a priori* da própria representação. É quase tautológico, o objeto é belo pela existência da faculdade de julgamento que assim pode compreendê-lo. Mas, pela existência da beleza, pode-se inferir também a existência da faculdade de julgar e, por extensão, do próprio formalismo da mente. Por

analogia, assim como uma das determinações do *entendimento* é o espaço, o objeto *belo* para ser assim compreendido depende da harmonia propositada de sua forma *finita*.

O sublime pressupõe precisamente o oposto e é por essa oposição que é capaz de alargar o horizonte da consciência. Ao figurar o infinito, o *sublime* é capaz de sugerir o próprio conceito de infinitude. Ao contrário do belo, o sublime não é uma propriedade do objeto por si mesmo, dependendo de uma elaboração mental *a posteriori*.

O próprio Kant esclarece as implicações dessas noções. O caráter autossuficiente do belo permite compreender a natureza em sua técnica. Nesse sentido, a beleza seria atestado da existência da organização interna da natureza, algo que não seria apreendido apenas a partir do *entendimento*. Desse modo, a *beleza* abre caminho para entender a natureza não em sua *finalidade*, mas em sua forma propositada (KANT, *op.cit.*, p. 130). Antevê-se, daí, a função da faculdade de julgamento como produtora ativa de um tipo de conhecimento não assimilado via *entendimento* ou *razão*. O julgamento daria a ver outro aspecto do mundo, invisível para as outras faculdades.

Implicação que se intensifica no caso do sublime. Para o autor, o sublime é excitado pelo magnânimo e pelo imensurável, de maneira que, a partir das intuições individuais, permite inferir a existência de uma *purposiveness* em nós mesmos (*Idem, ibidem*). Ao sugerir a existência de algo que escapa às limitações da forma, o sublime permite enraizar na consciência a noção de algo que existiria além da *finitude*. Propõe a existência de um conceito para além da harmonia propositada da natureza. Haveria na consciência um potencial ainda superior ao da existência dos objetos. Do sublime, portanto, deriva o efeito de alargamento da consciência.

Tais efeitos sugerem, portanto, uma forma específica de conhecimento. Devido ao salto de consciência anti-intuitivo para se experimentar o sublime, infere-se que a educação estética contribui para alargar a consciência humana. Novamente, enquanto o prazer do *belo* é um efeito de concórdia ou a harmonia entre as formas do objeto e o formalismo de sua representação mental, o sublime é um efeito de desacordo. Suscita uma paixão complexa que mescla o terror e o prazer. Diante da magnitude violenta da natureza, a consciência teme por sua pequenez, mas, ao perceber-se capaz de refletir mesmo diante do abismo, descobre um potencial mental superior. Na excelente síntese de Cilaine Alves Cunha:

> Nessa experiência, o desconforto inicial pode ceder lugar ao prazer se a razão prática reagir à onipotência do objeto, ajuizando-o reflexivamente e

> referindo-o a ideias suprassensíveis. Regulando o conflito interno, o reconhecimento da pequenez humana também testemunha a autonomia do sujeito para resistir moralmente a uma força excessiva. O sujeito reconhece a supremacia do objeto, mas também a superioridade de suas forças espirituais e sua liberdade para oferecer resistência ao que o ameaça. Elevando a alma acima de sua capacidade, experimenta um sentimento de respeito pela destinação suprassensível da humanidade, para além do reino lógico e sensível. (CUNHA, 2016, p. 76-7)

A obra kantiana atua para saber os limites da reflexão *laica* do sujeito, delimitando os campos cognoscíveis pelas faculdades mentais dos campos da dúvida e da impossibilidade investigativa. Em sua concepção do sublime, Kant entende o efeito que pode suscitar a possibilidade de conhecimento dos assuntos misteriosos ou, para falar com Shelley, *divinos*. Nesse sentido, a reflexão sobre o *belo* seria o caminho para o conhecimento acerca da natureza e, a reflexão sobre o *sublime*, para sugerir aquilo que a transcende. A novidade radical dessa proposição pode ser pensada a partir da frase anteriormente parafraseada: "[...] *the concept of the sublime in nature [...] indicates nothing purposive in nature itself, but only in the possible* ***use*** *of its intuitions to make palpable in ourselves a purposiveness that is entirely independent of nature."* (KANT, *op. cit.*, p. 130, grifo do autor)

Enquanto a contemplação do belo decifra uma propriedade do objeto, o efeito do sublime parte da contemplação do objeto para chegar, via intuição, a um conhecimento de certo propósito (*purposiveness*) interior ao ser humano. O salto do pensamento kantiano é que o *sublime* sugere o conhecimento do suprassensível não como uma propriedade extrínseca à consciência, mas como um aspecto ulterior de seu desenvolvimento interno. A *verdade* não está lá fora, mas na própria mente do sujeito. O *sublime* não implica a existência do suprassensível, mas possibilita que se imagine a sua existência. Do juízo estético passa-se ao juízo teleológico, isto é, a aplicabilidade das sugestões estéticas para a formulação de um conhecimento. Em outro momento, Kant sistematiza tais proposições de modo mais explícito:

> O gosto (na condição, por assim dizer, de sentido formal) tende à *comunicação* de seu sentimento de prazer ou desprazer a outros e contém uma receptividade, afetada com prazer por essa mesma comunicação, para sentir nele uma satisfação (*complacentia)* em comum com os outros (socialmente). Ora, para poder ser pensada como tal, a satisfação, que não pode ser considerada válida apenas para o sujeito sensível, mas também para todo e qualquer outro, isto é, como válida universalmente, porque tem de conter a necessidade (dessa satisfação), portanto, um princípio *a priori* dela, é uma satisfação pela concordância do prazer do sujeito com o sentimento de todo e qualquer outro, segundo uma lei universal que tem de provir da legislação universal daquele que sente, por conseguinte, da razão: isto é, a escolha segunda essa satisfação se encontra, pela forma, sob o princípio do

> dever. Logo, o gosto ideal tem uma tendência a incentivar externamente a moralidade. (KANT, 2006, p. 141)

É esse duplo aspecto do juízo, estético e teleológico, contemplativo e prático (para operar uma redução grosseira), que permite vincular a contemplação da beleza a fins morais. Conforme o próprio grifo de Kant, na passagem anterior, há no sublime um *uso* que permite elucidar um potencial subjetivo. Assim, ainda que o lugar da contemplação estética em Kant tenha fundamentado a defesa da arte autônoma, em seu pensamento, perpetua-se a associação da arte à potencialidade de aperfeiçoamento intelectual (e moral), na medida em que, conforme a passagem extraída da *Antropologia*, ao vivificar as representações, o gosto (enquanto materialização prática da faculdade do juízo) comunica um saber que sensibiliza o sujeito.

É a partir da complexa sistematicidade desse pensamento que Schiller poderá escrever suas *Cartas para a educação estética do homem*. Ou que Shelley poderá fazer sua defesa (moral) da poesia. Assim, entende-se o que afirmei inicialmente acerca da novidade do pensamento de Peacock. Ao apontar a absoluta inutilidade da poesia, a esterilidade de sua prática no presente, o crítico, pelo negativo, postula o lugar que a arte reclamará para si a partir da segunda metade do século XIX.

II

A posição defendida por Peacock, portanto, contrariou mesmo o pensamento crítico de Kant que, de outro modo, rechaçou as posições "irracionalistas" associadas ao *Sturm und Drang*. Ao apontar a radical inutilidade moral da arte, Peacock abre caminho para a defesa reativa dos teóricos que lhe sucederam. Reconhecendo a vacuidade como pressuposto da existência artística contemporânea, teóricos como Théophile Gautier puderam defender, para além da autonomia, a autotelia artística. O debate maior no âmbito da história das ideias pode ajudar a compreender a posição dos românticos paulistas que rechaçaram, precisamente, a associação entre arte e moral ou ainda, arte e saber.

Natália de Souza Santos (2012), em dissertação dedicada aos prefácios de Álvares de Azevedo, observa a posição de vanguarda do autor ao buscar lastro para sua reflexão poética nas formulações estritamente contemporâneas de Théophile Gautier. A compreensão niilista do fazer artístico, como prática estéril cujo fim é a produção em si mesma, ressoaria entre seus sucessores, incluindo Baudelaire.

Se, depois de Baudelaire, Gautier passou a ser referência incontornável no âmbito da teoria estética, Álvares de Azevedo demonstra ouvido atento à novidade, construindo para si postura crítica dissonante em relação às de seus pares:

> Para tanto, o autor parte de um aforismo, "O fim da poesia é o *belo*", e, na tentativa de asseverar esta posição, num exercício retórico próximo ao do meio acadêmico no qual estava inserido, mas que procura transcendê-lo, ele percorre a tradição, clássica e romântica, apontando a existência da imoralidade em ambas as escolas, justificando, perante a crítica e o público, o possível conteúdo imoral do poema prefaciado, e a imoralidade de uma determinada obra, desde que ela fosse bela. (SANTOS, 2012, p. 60)

Lucidamente, Santos demonstra como, ao lançar mão da apropriação da tradição ocidental, Álvares de Azevedo pôde se contrapor às prerrogativas em voga, apregoadas por um Gonçalves de Magalhães, por exemplo (*Idem*, p. 61).

Mais, Álvares de Azevedo dista ainda de autores como José de Alencar ou Manuel Duarte de Azevedo que, como apontado anteriormente, retêm uma concepção de literatura capaz de se desvencilhar das categorias românticas para avaliar as letras pretéritas em seus contornos retóricos próprios.

Aproximando-se da sensibilidade moderna, Álvares de Azevedo relê os autores "clássicos" à luz de categorias anacrônicas, propondo novas compreensões de suas obras sem levar em conta seus regimes de elogio e censura conforme compreendidos no gênero epidítico. Assim, a imoralidade de Shakespeare ou Cervantes serve ao mesmo propósito que a imoralidade de Byron, Musset e, por extensão, do próprio autor.

A tendência de pensar a poesia como mônada mostra-se mesmo antes da radical concepção expressa no prefácio ao "Conde Lopo", no qual (*Idem*, p. 61) Álvares de Azevedo lança mão da referida homologação entre as imoralidades pretéritas e presentes.

Em sua digressiva análise de *Jacques Rolla*, de Alfred de Musset, um dos poucos textos publicados em vida, Álvares de Azevedo emprega o fragmento romântico para esboçar uma incipiente crítica literária. Integrante das últimas edições dos *Ensaios Literários*, o texto ocupa a seção costumeira dedicada à literatura. Como já discutido, em sua enorme maioria, tais textos tendiam a se distanciar do ensaio e aproximar-se do discurso oratório, associado às atividades dos grêmios estudantis, *locus* originário de sua difusão.

De partida, tais textos se propunham como defesas de ideias úteis que, em última instância, intentariam persuadir e exortar o leitor. Desse modo, discursos já comentados

como “O estilo na literatura brasileira” e “Reflexões sobre a poesia brasileira” prefiguram-se como polêmicas marcadas, delimitando o campo quase agônico de debates acalorados sobre os rumos da cultura do país.

Nesse sentido, está mais afinado com o campo discursivo acadêmico o prefácio de “Conde Lopo”, em suas ambições de apresentar uma teoria estética polêmica para o horizonte de expectativa de seus pares. Por outro lado, a análise de “Jacques Rolla” é um raro exemplar de crítica interessada em discutir a obra, sem um motivo ulterior evidente. No contexto que discutimos até aqui, a literatura não se destaca dos motivos do nacionalismo, mesmo que seja para negá-los (como faria o próprio Álvares de Azevedo em textos como “Civilização e literatura em Portugal”).

Contudo, na referida análise, Álvares de Azevedo produz uma elocução marcada pela vagueza, pelo acúmulo de símiles e referências a autores que, nem sempre, pertenciam ao domínio comum. As digressões por obras adjacentes contornam os temas, usos estilísticos e qualidades estéticas que Álvares de Azevedo enxergava em “Jacques Rolla”, em vias de, pela comparação, produzir discursivamente a virtude da obra em questão.

O texto ganha contornos ainda mais exógenos por oferecer trechos de tradução dos poemas mencionados. Se, por um lado, o leitor é afastado pela sintaxe truncada por acidentes, símiles e referências não explicadas, por outro, o exercício de tradução parece aludir a uma abertura para um público alargado.

Em lapsos, o autor tateia questões de fundo que poderiam configurar os limites da discussão estética levada a cabo diante de um contexto discursivo maior. Nesse sentido, alguns comentários pontuais dão espaço para se situar a posição de Álvares de Azevedo em relação a debates mais amplos:

> Don Juan é a satyra hervada de todo o veneno do Iambo: mas o stylo ferreo do poeta não se repassa apenas de gottas negras: ha nelle, pelo cauterio da ironia sardônica, um porejar vermelho que alembra as garras da aguia dos Alpes, ou do condor selvagem desses Andes a quem o roçar das nuvens trovejadas brunio os negrumes. Don Juan não e um livro de epigrammas como os de Horacio, o parasita Imperial, e Boileau o abbade. (AZEVEDO, 1850, p. 6)

Desponta o tema reconhecido por toda a fortuna crítica de Azevedo, a "binomia"[70], que aponta ao modo pelo qual as duas faces poéticas, do belo e do grotesco, devem caminhar juntas para produzir o real valor artístico. Assim, a despeito da veia satírica de *Don Juan*, a obra só atinge o patamar elevado de qualidade devido a seus flertes com o sublime que, na passagem, é representado pelo símile do vôo dos altos pássaros. A figura das aves não é gratuita, efetuando homologia entre os Andes e os Alpes, o continente europeu e o americano, a poesia de Byron e a do próprio Azevedo. Ainda mais importante no acúmulo metafórico é a imagem do condor que contamina suas asas pelo oximoro. Isto é, a ave, que transita entre o solo impuro e as terríveis nuvens trovejantes, faz brilhar suas asas negras na iluminação excessiva das grandes altitudes. Imagem que traduz o encontro do prosaico com o sublime apontado por tantos críticos na composição da *Lira dos vinte anos*.

Falar sobre tal tema é chover na represa, assim que é preferível alçar vôos menos altissonantes e discutir pormenores acerca da cena enunciativa. A especificidade da análise de *Jacques Rolla* é o caráter quase inaugural de uma crítica preocupada estritamente com o aspecto literário e que se desenvolve, ela também, literariamente. Como extensamente discutido por Cunha (1998), Álvares de Azevedo pratica o exercício de aproximação entre crítica e literatura, conforme a concepção do "fragmento" na tradição do primeiro romantismo de Iena. As referências intermináveis a outros títulos produzem uma ligação horizontal entre obras, em tentativa conscientemente vã de superar a unidade perdida conforme concebido a partir de Schiller. O presente enunciativo se configuraria como uma "perda da inocência" ou mais, a consciência não apenas da expulsão do Éden (da harmonia com a natureza), mas da própria impossibilidade do retorno. Assim, diante da insuficiência metafísica, a forma insuficiente do fragmento condensaria a tentativa de registrar o absoluto ausente. Em inversão platonizante, o inacabado e o fragmentário se transformam na única possibilidade de figurar um ideal, de acordo com a bela síntese de Manuella Miki Araújo acerca do tema:

> A tendência à grande quantidade de citações a outros autores por meio de epígrafes e outros artifícios, não só em *O poema do frade*, mas em toda a produção de Álvares de Azevedo, insere-se na perspectiva do esforço romântico de ampliar a obra de arte individual até o ideal encarnado na imagem de um grande livro total: à maneira da poesia antiga, a literatura moderna deve ser um grande conjunto uno, completo. Visto que é impossível

[70] Sobre a discussão do tema que escapa o interesse do presente trabalho, ver o capítulo importante de Antonio Candido que percebeu a especificidade da "binomia" de Azevedo em "CANDIDO, Antonio. Álvares de Azevedo, ou Ariel e Caliban. In: AZEVEDO, Álvares de. Obra completa. Organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000." Para aprofundamentos críticos e a observação da recepção em Azevedo das teorias estéticas de Schiller e Schlegel, ver CUNHA, Cilaine Alves. *O belo e o disforme*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1998.

> recuperar a unidade e a harmonia da arte antiga (*ingênua*), a poesia romântica busca criar artificialmente uma nova arte, formada pela reaproximação das poesias ingênua e sentimental, simultaneamente. No entanto, esta síntese perfeita nunca será alcançada. O artista romântico é consciente da utopia de seu ideal e de sua tarefa inacabável: a superação de uma distância infinita entre os contrários. (ARAÚJO, 2013, p. 26)

Conforme discutido anteriormente, para pensadores como Schlegel o momento "natural" da *formação* humana foi ultrapassado. O desenvolvimento orgânico da humanidade foi saturado e diante da exacerbada estagnação, deve-se levar a cabo um processo formativo artificial que tenda a perfeição, ciente da impossibilidade de alcançá-la. Subjaz, portanto à defesa teórica do fragmento, uma concepção de filosofia da história calcada em Herder. Em "Ideas toward a philosophy of history", o filósofo propõe dois aspectos vetoriais que moveriam a humanidade em sua formação, o *genético* e a *orgânico*. O primeiro diria respeito ao coeficiente inato que permitiria a transmissão das informações; o segundo, à aplicação das informações recebidas a determinado contexto. Herder dá sobrepeso ao orgânico, em sua dialética, entendendo-o como potencial que atravessa toda a vida humana individual (HERDER, 1993, p.51). O *devir* da formação orgânica, compreendida enquanto processo de aquisição de cultura (e de razão), diria respeito à própria condição existencial do ser humano:

> as much as it flatters human beings that the deity has accepted them as assistants and left their formation [*Bildung*] here below to themselves, it is precisely this divinely chosen means of our formation that reveals the imperfection of our earthly existence, inasmuch as we *are* not yet human beings, but are daily *becoming* so. (HERDER, 1993, p. 53)

Apropriando-se das reflexões de Herder, Schlegel pensará o fragmento como metáfora dessa mesma condição de incompletude. O fragmento *não* é um absoluto, mas por sinédoque, funciona como parte de um todo sem forma: "Também na poesia cada todo bem pode ser metade, e cada metade pode, no entanto ser propriamente todo." (SCHLEGEL, 1996, p. 22). Engenhosamente, ao iniciar o fragmento pelo "também", Schlegel alude ao processo que descreve. "Também" indica a existência de um texto começado que não possui começo, o fragmento é parte de um todo inexistente para o qual aponta. A partir de Herder (1993, p. 52), há *níveis* na *formação* que de modo mais simples ou mais complexo, desenvolveram o aspecto orgânico. Se o fragmentário é a forma humana, por excelência, há sempre estágios de fragmentação.

Nesse sentido, Álvares de Azevedo parece compreender hierarquicamente a diferença entre antigos e modernos. Existe um marcado desejo de superação que, ao apontar a unidade

da obra de arte que se almeja construir, justifica a proximidade e ressonância entre obras, de modo a afastar a concepção da *imitatio* dos antigos:

> Alfredo de Musset é uma dessas almas de poeta, que se baptisarão no scepticismo das ondas turvas de Byron. Não é um plagiario comtudo – não é um árido imitador – Mal fôra dizer de algum de seus poemas, eis uma cópia. O que ha, é uma harpa acordada aos sons rugidôres de um concerto da noite: um cerebro que se esbrazeou a sonhos de outro cérebro. (AZEVEDO, 1850, p. 6)

A metáfora recupera o caráter da comunhão religiosa, em um primeiro momento, para em seguida retraduzir em termos médicos (o "cérebro") a comunhão entre consciências criativas, capazes de captar a microafinação do gênio. Aproxima-se do catalisador poético de Shelley que faz também ressoar as imagens poéticas na mente do interlocutor. Desse modo, Álvares de Azevedo dá indícios do diálogo com a filosofia da história fundadora da estética do fragmento, mas rejeita suas bases, dando os contornos mais propriamente negativos de sua concepção: os poemas individuais são meros índices inacabados de um grande livro *porvir*, mas não há entre eles *progresso*, ao menos no sentido de desenvolvimento moral ou filosófico. Pensamento que horrorizaria Herder.

Aqui, o que cabalmente Álvares de Azevedo rejeita é a *cópia* e, nesse sentido, seu gênio romântico alça-se para fora das fronteiras do comum. Como visto, mesmo em Bernardo Guimarães ou José de Alencar há ainda espaço para a imitação. Noção que é preterida aqui em prol de outra, mais romântica, de "influência". O trecho presentemente destacado lança luz sobre a anterior. Álvares de Azevedo busca desprender a sátira e, por extensão, o riso de Byron, do gênero epigramático que a atrela a Horácio e Boileau.

Se pensarmos o epigrama como o gênero escrito, por excelência, a teoria idealista de Álvares de Azevedo parece conceber a poesia como uma transcendência dos meros modelos escritos, fadados à repetição. A poesia concretizada é um mero índice de um grande livro que une as consciências agudas de uma geração. Mais do que isso, os epítetos usados para nomear os dois poetas "clássicos" esboça algo da compreensão de Álvares de Azevedo acerca da lógica reguladora da prática epigramática. Horácio é um parasita imperial, portanto se submete aos ditames de seu mecenas, produz uma poesia encomiástica que se rebaixa aos ditames elogiosos de seu patrono. Boileau, em contrapartida, é o abade que, por missão, submete-se à moral católica.

Nesse sentido, o riso de Byron não parece ser o riso corretivo que ridiculariza o feio e o desviante. Não é um riso unificador em torno dos valores partilhados por uma comunidade

que reconduz o transgressor para a *doxa*. Mas é o riso independente, amoral e, quando não, imoral. Nesses breves índices textuais, Álvares de Azevedo dá a ver sua participação no terreno de disputa da comunidade intelectual da Faculdade de Direito de São Paulo. Ainda que brevemente, contesta a poesia praticada por seus colegas afeita ao "parasitismo" e à "batina do abade", para falar em seus termos.

Byron não pode só fazer rir, sua poesia deve tocar as nuvens, pois o riso em si mesmo é antipoético, na medida em que se submete aos ditames da moral. Aqui também estou chovendo no molhado, aludindo à vasta fortuna crítica que analisa a passagem da ironia "antiga" à ironia romântica[71]. A ironia, como concebida por Álvares de Azevedo, não possui outro *télos* que não o próprio exercício poético. Nesse sentido, em sua aberta recusa da moral, Álvares de Azevedo se desprende mesmo dos teóricos alemães que, de outro modo , fundamentam seu pensamento. Sua poesia se quer completamente independente tanto da cópia submissa às diretrizes do mecenato, quanto dos ensinamentos religiosos que perpassam grande parte da produção do período. Como observa Cilaine Alves Cunha:

> [...] Álvares de Azevedo faz coro, por um lado, com a inversão na hierarquia dos campos do saber empreendida pelo romantismo que, valorizando a arte, disputa com a filosofia o domínio do conhecimento. Nessa ótica, o natural exercício da imaginação livra o poeta de perturbações do mundo, podendo quem sabe propiciar a impossível apreensão do conhecimento absoluto de sua vida interior e do mundo. (CUNHA, 2016, p. 172)

A relação polêmica com os *ilustríssimos* poetas patrocinados pelo Império, como Araújo Porto-Alegre e Gonçalves de Magalhães, parece ter abalado a confiança de Álvares de Azevedo acerca da possibilidade de uma poesia moral. A partir daí, sua concepção estética se distancia da compreensão kantiana, ainda de extração iluminista, que entende o *belo* como caminho possível para a produção do esclarecimento. Sua defesa da autonomia da poesia parece reconfigurar o campo de disputa, divergindo da tendência dos outros autores analisados. Ao invés de debater a inflexão moral da poesia, afasta-se dela por completo, refugiando-se na clausura romântica de seu texto.

Diante do horizonte de expectativa de seus pares, ainda tributários do modelo de poesia didática do século XVIII, segundo o qual, antes de tudo, a poesia deve ser *útil*, Álvares de Azevedo rechaça qualquer propósito artístico, seja aquele concebido no âmbito da poética clássica (deleitar, persuadir e mover), seja aquele proposto pelas discussões de Kant ou de Herder. Em uma disputa entre mestre e aluno, os dois alemães discordam quanto ao modo

[71] Sobre isso, ver CAMILO, Vagner. *Risos entre pares*. São Paulo: Edusp, 1999.

pelo qual a estética afeta a razão (como parte de uma estrutura mental ou como processo histórico), mas não põem em dúvida a função objetiva da arte no que tange o aperfeiçoamento humano. Ao voltar-se a Gautier, Álvares de Azevedo se aproxima de Peacock, toma para si o ponto de vista dos detratores da poesia. Diante do inventário infindável da moral e patriótica literatura brasileira, é preferível assumir o vazio da arte, para se poder defendê-la.

A radicalidade dessa concepção é ímpar na paisagem enunciativa da década de 1850, mesmo assim sua defesa da poesia parece ter *ressoado em outros cérebros* dispostos a ouvir suas palavras.

Em 1853, José Fernandes da Costa Pereira[72] assumiu a seção literária d´*O acayaba*, oferecendo uma abordagem singular que em alguns pontos se aproxima da modernidade do pensamento de Álvares de Azevedo. Algo que já se nota pelo cultivo do fragmento[73] que intitula os dois textos publicados na referida seção :

> Escutando o canto do vate sentem todos o infinito na terra; o coração embriaga-se docemente e adormece n´um repouso cheio de deliciosos sonhos como se houvesse sorvido algum filtro celeste, ou vagueia cheio de gozos ardentes, desligado da humilde esfera em que antes vegetava e soffria. Olhai para o homem jovial e descuidado que ria e zombava e vereis agora cahir-lhe dos olhos uma lagrima que elle desejára reter, mas que não póde porque lhe mana espontaneamente d´alma como mana a gota de chuva da nuvem condensada. (PEREIRA, 1853, Edição 2, p. 121)

Engenhosamente, Cilaine Alves Cunha observa a preferência "vegetativa" de Álvares de Azevedo que deseja cultivar o ócio contra o pragmatismo dos campos concorrentes. Invertendo a onipresente alegoria vegetal, Pereira vê na poesia o potencial para despertar o sujeito da esfera diminuta em que "vegetava". Como em Kant, a poesia – entendida como metonímia para o belo – é um vetor que permite expandir a consciência individual, dando a ver "a natureza enquanto arte" (KANT, 2000, p. 130). O vate insufla no auditório a consciência do mecanismo da vegetação, alçando a consciência para além do estágio vegetativo da vida pura.

No fragmento, Pereira sintetiza por imagens poéticas (o filtro celeste, a esfera vegetativa) as modernas teorias estéticas, de modo a partilhá-las também com seu público, infundindo uma noção estética que não era, àquela altura, necessariamente óbvia (o lugar de exceção de Álvares de Azevedo foi extensivamente assinalado pela crítica). Ao apontar para o

---

[72] 1833-1899. Foi político de prolífica carreira ao longo do Segundo Reinado, ocupando a presidência de diversos estados, além do Ministério da Agricultura. Membro da Academia Espírito-santense de Letras.
[73] Ver Anexos 9, p. 222 e 10, p. 225.

estado de consciência além da "vida vegetativa", Pereira relembra a faculdade de julgar de Kant, apontando à compreensão do *belo*. Por outro lado, o "filtro celeste" que permite sentir o *infinito da terra* adentra o campo do sublime, demonstrando compreensão aguda dos ensinamentos do filósofo, ao pensar o efeito do sublime em seu impacto na compreensão do *infinito*, na sugestão das ideias transcendentes enquanto estrutura mental especulativa, conforme foi discutido na primeira parte do presente capítulo.

O segundo período do trecho destacado consolida a visão do impacto intersubjetivo da poesia. Próximo das discussões de Shelley, Pereira parece enxergar o potencial reprodutivo da poesia como condição *a priori* de sua existência; independentemente da *vontade* do ouvinte produz-se um efeito patético mesmo nos espíritos céticos que enxergariam o *belo* a partir da veia zombeteira. Mais uma vez, Pereira aproxima-se de Kant que insiste paulatinamente na condição universal da faculdade de julgar, delineando suas condições de funcionamento em vias de contestar o ceticismo individualizante:

> *Cognitions and judgments must, together with the conviction that accompanies them, be able to be universally communicated, for otherwise they would have no correspondence with the object: they would all be a merely subjective play of the powers of representation, just as skepicism insists.* (KANT, 2000, p. 122)

A partir da faculdade de julgar de Kant, Pereira pode escavar um nicho para a função poética que se destaque dos sempre presentes *deleitar, persuadir e mover* que em muito fundamentaram a concepção de seus pares.

A metáfora que materializa o conceito apresentado cria analogia entre a lágrima patética despendida diante do efeito poético e a precipitação das nuvens; em ambos os casos, estaria em jogo a transformação; a poesia é capaz de modificar o estado da matéria e criativamente manipular a substância para transformá-la em algo novo e inaudito. Em seu "Fragmento I", Pereira delineia uma defesa da poesia, ainda que, mais uma vez, não o afirme explicitamente. Válido para compreender o sentido enunciativo do texto é entender seus fantasmas, isto é, os aspectos que Pereira sente necessidade de refutar. Em um segundo momento do fragmento, o autor elenca poeticamente diversas formas de cantos rústicos que circunscrevem harmonicamente a natureza à sua volta. Nesse sentido, a inventividade poética é também atributo natural que independe do cultivo, sedimentando-se na consciência de modo heterogêneo. Quanto a essa manifestação "pura" do julgamento de gosto, afirma o autor:

> Quem lhes ensinou? Seria a sciencia em cujo oceano tanto nauta se tem perdido desnorteado pelo furação (sic) da descrença? seria a experiencia com

> seu desenganar de todos os momentos, rasgando-nos pouco a pouco o véo encantador que envolve as miserias da vida e lançando-nos n´alma o desprezo dos sonhos consoladores e o conhecimento de uma realidade fria e balda de emoções? (PEREIRA, *op. cit.*, p. 122)

Pereira valoriza a potencialidade poética latente enquanto propriedade inata do juízo de gosto, contrariando o argumento do saber adquirido que viria de duas fontes: o método científico e o empirismo. Ao longo do texto, são esses os dois fantasmas que assombram e ameaçam a poesia, segundo a visão do autor.

Na passagem, ao evocar o mar revolto, Costa Pereira não apenas se apropria do exemplo clássico da paisagem capaz de suscitar o efeito de sublime, como também recupera a memória da tradição poética ao lembrar Odisseu, o grande nauta que usou das artes verbais para retornar ao lar. A dissociação de poesia e ciência não é das posições mais populares durante a primeira metade do século XIX. De fato, a partilha de argumentos comuns entre os acadêmicos de Direito parece tracejar um contínuo entre poesia e saber, literatura e ciência, que já se observa pela nomeação das associações e seus respectivos periódicos. O mesmo *Acayaba*, que abrigou o referido texto, possuía como subtítulo "Jornal Scientifico e Litterario". Não raro lêem-se em tais revistas discursos elogiosos às sociedades científicas do período que "espelhão ilustração no meio do povo, soccorrem os estados, e constituem a gloria, e o orgulho das nações" (*Revista Mensal do Ensaio Philosóphico Paulistano*, Edição 2, 1852, p. 21).

A associação, de extração iluminista, de saber científico e produção poética pode ser rastreada a partir da segunda metade do século XVIII, tendo persistido, ao menos como projeção a ser repelida pela veia romântica de um Costa Pereira. Em termos menos abstratos, pode-se imaginar que o alvo de sua invectiva não seria outro que não a poesia filiada ao "parasitismo imperial" (para falar com Álvares de Azevedo). Conforme discutido anteriormente, a poesia indianista em sua vertente hegemônica em maior ou menor grau colocou em cena as discussões historiográficas e etnográficas contemporâneas. Autores menores, como o próprio Leandro Barbosa Castilho (que publicou nas mesmas edições que Costa Pereira), afinaram suas liras às concepções científicas em voga, figurando a história indígena na indecisão entre *Bildung* herderiana e história natural.

Como reação violenta, censura-se então essa poesia útil que comunique *conceitos* estabelecidos a serem apreendidos pelo leitor como parte de uma catequese civilizatória. É precioso ter em mente que a concepção literária de autores como Varnhagen foi regida

primariamente não por qualquer proposta estética, mas sim ética. Em *O Caramuru perante a história* (1848), Varnhagen pretende levar a cabo um exame das fontes para o épico colonial, em vias de livrá-lo do coeficiente fantástico, censurando, em especial, as obras pretensamente historiográficas que se permitiram contaminar pelo *falso*. Algumas páginas dos cronistas mereceriam o apagamento (1848, p.151-2), dado seu potencial de nublar a mente dos leitores com ideias inadequadas e fantasiosas. Por extensão, ao longo da monografia, Varnhagen delimita o campo que a poesia pode ocupar e aquele do qual deverá estar sumariamente excluída.

Contra a autoridade do saber do método, Costa Pereira prefere pensar um retorno ao mundo natural, permitindo o florescer das faculdades inatas contra o arcabouço documental que esterilizaria a consciência humana. Comunga dos valores dos *Lake poets* ingleses, caminhando novamente pelos espaços naturais intocados pela mão humana. Trilha o caminho das mesmas personagens que seriam compreendidas como defensoras da barbárie, para retomar a concepção utilitária de Thomas Peacock.

Costa Pereira se volta contra a poesia didática e encomiástica que tem como primado a utilidade e o vínculo imediato com o verdadeiro. Concepção que parece se estender inclusive pela defesa do poético a despeito da poesia, preferindo elogiar a prosa e o fragmento crítico em seu potencial criativo. Pereira enxerga poesia na prosa, defendendo seu uso contra o rigor modelar que enxerga no tipo poético preterido, entendido no limite como conjunto de amarras arbitrárias que domariam o gênio e a elocução simples das coisas *belas*.

No "Fragmento II", contraria nominalmente Voltaire como um dos autores da *mais alta hierarquia* (1853, Edição 3, p. 137) que negaram a potencialidade poética da prosa. A figura de Voltaire evoca o contexto de argumentação iluminista do qual Pereira quer se destacar. Nesse sentido, outro ataque é desferido quando, no mesmo "Fragmento II", o autor evoca a plêiade de poetas adolescentes que teriam contribuído ativamente para a cultura, deixando à posteridade legado memorável. De modo digressivo e indireto, o autor prefere a figura do poeta adolescente[74] contraposto ao cientista maduro que, como visto, comporia o *éthos* discursivo valorizado por contemporâneos como José Bonifácio de Andrada e Silva. Se, como discutido no Capítulo I, a temperança é a virtude do homem iluminista da ciência, capaz de conduzir a marcha histórica da nação, Costa Pereira prefere desenhar o perfil lacrimoso do

[74] Para a discussão aprofundada sobre o estatuto da adolescência entre os românticos, ver CAMILO, Vagner. "Álvares de Azevedo, o Fausto e o mito romântico do adolescente no contexto político-estudantil do Segundo Reinado" Em *Itinerários*. Araraquara, n.33, p.61-108, 2011.

gênio que atinge a imaginação e não a razão prática. Juízo partilhado com Álvares de Azevedo que, a partir de Gautier: "vê o espírito analítico em crescente voga no Oitocentos como aniquilação do mistério do mundo e do amor entre os homens" (SANTOS, 2012, p. 83).

A insistência contra a comunicação de valores estabelecidos e o recuo à natureza parecem acompanhar muito de perto a delimitação tripartite da razão kantiana. Afastando-se de Álvares de Azevedo nisso, Pereira enxerga nas manifestações históricas da poesia a constante universal da inspiração de sentimentos no auditório, do insuflar de juízos positivos na audiência : "Ricardo Coração de Leão deixava por momentos a espada para cantar na harpa e talvez que tanto dominasse por seus canticos como pela força de seu pesado guante" (PEREIRA, *op. cit.*, p. 122). De um lado, o *éthos* do herói histórico é construído a partir da aproximação com a tradição poética Ricardo Coração de Leão porta a arma e a harpa, como o Aquiles que recusa a batalha para recolher-se na música. Por outro, à maneira de Kant, as artes transmitem *sentimentos* apreendidos a partir das formas *propositadas*, mas sem finalidade (conceito que traduz o conteúdo a ser aprendido por outro domínio da razão), algo rigidamente acompanhado por Costa Pereira inclusive no que tange a concepção a-histórica do formalismo kantiano. Examinemos a síntese do filósofo na *Crítica da faculdade de julgar*:

> *Yet for the **imagination** to be **free** and yet **lawful by itself**, i.e., that it carry autonomy with it, is a contradiction. The understanding alone gives the law. But when the imagination is compelled to proceed in accordance with a determinate law, the how its product should be, as far as its form is concerned, is determined through concepts; but then, as was said above, the satisfaction is not that in the beautiful, but in the good (of perfection, in any case merely the formal kind), and the judgment is not a judgment by means of taste, Thus only a lawufulness without law and a subjective correspondence of the imagination to the understanding without an objective one – where the representation is related to a determinate concept of an object – are consistent with the free lawfulness of the understanding (which is also called purposiveness without an end) and with the peculiarity of a judgment of taste.* (KANT, *op.cit.*, p. 125)

Na passagem, o autor explora a própria aporia de seu pensamento. Pensar a universalidade do julgamento implicaria a repetição (a lei) associada ao domínio da razão pura, do entendimento. Nesse campo, o que é comunicado são *conceitos* prontamente analisados pela estrutura mental *a priori* capaz de decodificá-los enquanto tais. No julgamento, contudo, deve ser mantida uma relação com o *entendimento* enquanto *a priori* formal e categoria vazia, como potência, não como realização. O julgamento estético permitiria, como já afirmado, compreender o próprio funcionamento do *entendimento*. Nesse sentido, o julgamento de gosto verdadeiro deverá comunicar uma correspondência entre a

imaginação e o entendimento sem conformá-la num objeto específico associado a um conceito existente. A *forma propositada* captada pela contemplação estética não pode ter finalidade, não pode conter um *conceito*. O juízo de gosto e a beleza, para Kant, só ocorrem quando desprendidos da lógica mental da utilidade.

Ao incorporar a anedota de um matemático cético que, ao assistir uma peça de teatro, pergunta-se qual a "prova" que se pode retirar daquilo que foi visto, Costa Pereira declara efusivamente:

> Elles devião-lhe responder que tudo isso provava uma grande verdade, e é, que o homem carece de outra cousa para cumprir a sua jornada no mundo, que não seja nem o pão quotidiano, nem a saptisfação grosseira dos sentidos, nem os calculos positivos da razão. Sim! a vida carece de poesia assim como a arvore de flores, o ceo de estrelas, o oceano de espuma. (PEREIRA, *op.cit.*, p.121)

No contexto local, de uma poesia composta na academia como espaço de difusão de saberes, Pereira e Álvares de Azevedo lançam mão do que havia, talvez, de mais moderno no pensamento europeu para definir uma posição *sui generis* para a arte que soa afetada e anacrônica. Se projetada sobre o painel enunciativo de uma poesia que, ainda útil, permanece regida pela lógica do mecenato, de modo a servir os valores iluministas e civilizatórios, a defesa da poesia levada a cabo pelos autores se mostra profundamente derrotada.

A elocução fragmentária desse pequeno conjunto de textos adquire os contornos contestatórios que se distanciam da organização oratória e científica dos discursos e monografias que proliferavam naquele momento. A defesa do fragmento é a assunção do inacabado como possibilidade apologética de uma autonomia poética, de partida fadada ao fracasso. Nessas parcas páginas, ambos os autores deslindam o drama moderno que não diz respeito à perda do sagrado, mas do próprio lugar vazio que a arte poderia ocupar:

> [...] se o problema da arte tradicional (pré-moderna) era como preencher o sublime Vazio da Coisa (o puro Lugar) com um objeto adequadamente belo – como ter êxito na elevação de um objeto comum à dignidade de Coisa -, o problema da arte moderna é, de certo modo, o oposto (e muito mais desesperado): não podemos mais contar com a existência do Vazio do Lugar (sagrado) oferecendo-se para ser ocupado por artefatos humanos, logo a tarefa é sustentar o Lugar como tal, garantir que esse próprio Lugar "tenha lugar" – em outras palavras, o problema não é mais o *horror vacui*, preencher o Vazio, mas sim *criar* o Vazio, em primeiro lugar. (ZIZEK, 2015, p. 47)

Em defesa da criação desse Lugar vazio capaz de suplantar definições arraigadas dos espaços pertinentes à arte, é preciso tratar com animosidade a moral e a ciência como forças

compensatórias que ameaçam a subsistência da própria concepção nascente da arte, como campo que ocupa o entre-lugar da razão e da prática. O retorno a Kant traduz a busca por um referencial que renovou a potencialidade da arte no mundo burguês nascente, quando, no contexto local, ameaçava-se sufocá-la ainda no parto.

Último. – Arquivos Incestuosos

J'étais comme si j'avais commis un inceste.

- Rousseau, *Les Confessions*

I

> Feliz o bom filho que póde contente
> Na casa paterna de noite e de dia
> Sentir as caricias do anjo de amores,
> Da estrella brilhante que a vida nos guia!
> - Uma Mãi! – (ABREU, 1859, p. 22)

O poema "Minha mãe" congrega características que notabilizaram o estilo de Casimiro de Abreu. É construído sobre um "eu" autobiográfico que lamenta o exílio da casa materna, representado poeticamente pela familiaridade da estrutura sonora. Nesse sentido, o uso do estribilho nasalizado, as rimas toantes dos versos pares e a acentuação rítmica reiterada de modo preciso contribuem para replicar sonoramente a ânsia pelo retorno ao lar.

A estrofe aqui citada é a única que se desvia da iteração, diluindo a memória de "minha mãe" – recuperada tanto no tempo presente de ausência e melancolia (a imagem do rosto apoiado sobre as mãos, a forma pendente do berço infantil), quanto no passado angelical de consonância com a distanciada figura de "uma mãe". Este é o único enunciado que não se refere diretamente ao "Eu" do poema, mas prefere a impessoalidade dos bem afortunados que gozam do prazer da proximidade do corpo materno.

Essa impessoalidade indiretamente contrasta com a experiência do "eu" de privação, intensificando seu sofrimento. A oração inicial é construída em ordem direta, sem florear as circunstâncias, pondo o sujeito na posição primeira do verso. Mais uma oposição sintática que afasta as duas sortes de sujeito (o "Eu" e o "bom filho").

Ao "bom filho" é reservada a felicidade, cuja causa imediata é a conjunção espacial ao lar paterno. Contudo, na elocução poética a casa é local onde se experimenta, dia e noite, as carícias. Montando uma lógica de contrastes evidente, no poema do mesmo modo como o exílio se opõe ao lar, a noite se opõe ao dia. As temporalidades, presente/passado e noite/dia, homologam-se.

A noite do presente é solitária, enquanto no sonho pretérito figura a mãe como um anjo de fantasia que durante a noite vem ao encontro do filho. A mãe, durante a infância, é tampouco uma figura diurna: "*De noite, alta noite, quando eu já dormia/ Sonhando esses*

sonhos dos anjos dos céos,/ Quem é que meus labios dormentes roçava,/ Qual anjo da guarda, qual sopro de Deus? (*idem, ibidem*).

O vocabulário é elevado, sugere o campo do sublime apesar da realização humilde que é imediatamente rebaixada pelo índice corpóreo: o Eu-criança sente a presença do sublime pelo roçar nos lábios. Roçar como um atrito continuado. Não bastasse a sugestão, o atrito continuado é comparado ao toque do anjo da guarda, ao sopro de Deus. É esse atrito suave que sugere a presença do divino. O divino está no roçar da mãe.

O contato com o divino – o roçar na Mãe – está implicado nesse momento de descontínuo da noite, do sonho e da fantasia. As duas estrofes que cito se sucedem imediatamente. Sua contiguidade pode nos sugerir – é deliciosamente perverso – que o *outro* do Eu, o *bom filho*, é contente não só pela presença imediata da mãe de outra forma ausente, mas porque pode gozá-la na casa paterna noite *e* dia. A casa paterna é mais uma das incessantes metonímias, à preferência do poema, que recupera o espaço de vigilância. O pai, propriamente, no poema, ausenta-se. Aparece somente pela adjetivação da posse, isto é como dono da casa. Sua presença parece operar a negação do gozo do prazer materno. O gozo se realiza no sonho, quando o pai se ausenta. Nesse cenário, o corpo da mãe é condutor ao prazer sublime da experiência do pai primeiro – Deus. Feliz é o bom filho que a casa torna e não encontra o pai. É como um Édipo não resolvido. O sonho produz uma expectativa: realizar concretamente aquilo que é só experimentado no plano sublime do onírico.

A conjunção ao corpo materno está sempre estirada na disposição frasal: entre o sujeito e o objeto, há sempre a interpolação de um elemento que os separe - o símile do Anjo da Guarda ou do sopro de Deus. Ambos símiles aludem ao divino, como signos de elevação que justifiquem a comunhão amorosa com o corpo materno. Assim, o desejo pela mãe precisa ser mediado pela justificativa sacra. Similarmente, o anseio pelo gozo noite e dia na casa paterna é postulado enquanto hipótese realizável somente pelo *outro*, pelo "bom filho", e não pelo eu, que sofre ante a impossibilidade. Há uma dificuldade textual de realização edípica, como observado. O "eu" anseia pela comunhão com a mãe, mas essa é do campo da impossibilidade conceitual e sintática. Ainda mais, o núcleo familiar deste *Eu* de Casimiro frequentemente é mal resolvido.

> Se eu tivesse, meu Deus, santos amores,
> Eu deixára este amor da gloria vã:
> N´esse mundo de luz,doce e risonho,
> A pudibunda virgem do meu sonho

Seria minha irmã! (*idem*, p. 133)

Aqui o *eu* lamenta os amores carnais que o impedem de gozar o amor verdadeiro, edênico, do espaço de exceção da ingenuidade, quando sublimado para fora das mazelas do mundo. Nesse mundo da hipótese – liberto dos anseios da juventude –, o verdadeiro amor, a virgem desejada, seria a irmã. Enquanto "santo amor", como sugere no primeiro verso do poema, é plenamente realizável o anseio pela irmã. Contudo, a preocupação contemplativa deste irmão soa ambígua em passagens como:

> Eu velára, Senhor, pelos seus dias,
> Como a mãi vela o filho que dormio:
> Se um dia ella soltasse um só gemido,
> Eu iria saber porque ferido
> Seu seio assim bolio! (*idem*, p. 132)

O olhar obsessivo captura o menor gemido que ecoa na consciência do poema pelo uso, agora, forte das rimas que iterativamente fazem saltar aos ouvidos os mínimos gestos do *corpo* da irmã. É sobre o tremor do seio que mantém a atenção. Ainda, o Eu se coloca velando o corpo da irmã qual a mãe. Esse símile parece retomar, pela posição inversa, a mãe que à noite vem roçar os lábios do sujeito. A estrutura semântica e familiar permanece. Na ausência do real, o plano hipotético se abre a uma nova realização do amor (santo, divino) que implica a conjunção com as representantes consanguíneas da família. Outra vez, na hipótese, todo pai está ausente.

Mário de Andrade, que de modo seminal inaugurou o interesse maior pelo tema, desbastou os caminhos que aqui trilho. Ao comentar o caso de Casimiro de Abreu, traça a linha de força que guia seu raciocínio acerca da lírica romântica:

> E aqui entra a primeira grande lateralidade em que a timidez de amar, se fixa nos românticos: o respeito à mulher. [...] a cretina safadeza das minusculas libertinagens de Casimiro de Abreu são provavelmente procuras de libertação, consciente e por isso exageradas, daquele respeito. Nos versos, a mulher vira *anjo, virgem, criança, visão*, denominações que excluem da sua plenitude feminina. Ao passo que perseveram bem mulheres as Anardas, através dos designativos *Pastor, Venus, Amor*, etc., da pastoragem árcade. (ANDRADE, 1974, p. 201)

Há inicialmente uma oposição entre a taverna de Byron, com a libertinagem que comporta, e certa perpetuação do modelo da mulher "árcade", idealizada, conforme o plano do intraduzível carnal. Nesse sentido, Mário recai na timidez que enxerga em Casimiro, pois há uma impossibilidade em conformarem-se o *anjo*, a *virgem*, a *criança* e a *visão* ao desejo amoroso. Como se fossem tais metáforas termos qualificativos que permeiam a interdição que

recalca o desejo, enquanto materialização do "medo de amar", conforme a teoria clássica de *nosso* autor.

Mário, obviamente, enxerga tal contradição exclusivista devido ao viés declaradamente psicologizante que emprega na leitura dos românticos. Assim, apesar de textualmente Fagundes Varela, por exemplo, fundir crianças e virgens para tratar das mulheres, o autor aparenta "certa franqueza macha", afinal "ele se casou duas vezes" (*idem, ibidem*). A despeito do interesse profundo em desrecalcar o que o romantismo recalcou, Mário não pode conceber que o desejo se volte precisamente a essas figuras não sexualizáveis. Tendência discursiva que certamente não poderia se conformar aos respeitáveis homens cujos biógrafos, lidos por Mário, reservaram somente notas laudatórias.

Contudo, Mário diagnostica o complexo de Édipo, como bom leitor de Freud, notando o quanto as figuras da mãe e da irmã aparecem em demasia nos poetas medrosos – sintomaticamente em Castro Alves, não –, em especial em Álvares de Azevedo que, mais do que Casimiro, temeu (e tremeu). Em Álvares de Azevedo, o paradigma edipiano causou o recalque, isto é, devido à impossibilidade de realização sexual incestuosa o subconsciente do autor passou a rejeitar o sexo – "*Essa foi a meu ver, a maior causa que levou Alvares de Azevedo ao medo do amor. Ficou tímido, ao mesmo tempo que o amor sexual lhe repugnava*" (*idem*, p. 222). Mais uma vez, o mecanismo de defesa que esconde na recusa a causa do anseio. Apesar da possível contaminação "não inocente" da referencialidade à mãe e à irmã, essas ainda são signos da pureza, resultantes da não realização sexual, da frustração e não figuração da expressão direta do desejo.

Quanto ao outro aspecto identificado em Casimiro, as "*cretinas safadezas*" que dão indícios daquilo que o texto solapou, Mário bem observa como na trivialidade cotidiana esconde Casimiro o desejo, como no pretensamente inocente poema, "Moreninha". No poema em questão a personagem título oferece flores ao Eu que, libertinamente, engana-a e, ao aproximar-se para sentir os perfumes florais, toca o seio da jovem.

Mário postula ainda a função do pranto na poesia do carioca, observando que é no choro da amada que o desejo se finda, interrompe-se, controla-se. Pois, mais uma vez, Casimiro está "*longe de sadismo, porque de fato o poeta se compraz em ver a pequena chorando*" (*idem, ibidem*).

Mário pensa o recalque freudianamente, sabemos, de modo que seu raciocínio opera por alguns pressupostos óbvios. O primeiro é a existência da pulsão primeira que antecede à obra, carecendo de apoio biográfico. O segundo diria respeito ao desacordo entre a realização do desejo e possíveis convenções; tanto sociais (a sociedade católica), quanto poéticas (a preferência pela figuração "árcade"). Desse modo, ao prender-se a figuração neoclássica, o romantismo é incapaz de romper com o pai: os modelos imitativos de Portugal. O drama familiar dos poetas individuais é sintoma da problemática maior do romantismo brasileiro: a expansão maquinal desse recalque impossibilita o parricídio, afastando assim a realização sexual e literária.

Nesse sentido, para Mário, Castro Alves é o mais plenamente realizado dos quatro grandes românticos, justamente pela efervescência proporcional entre o vetor de originalidade da poesia e o de virilidade do poeta: "*Em Castro Alves não tem dessas coisas. Sensualidade sadia, marcadamente viril, mesmo nas mais estilizadas metáforas [...]"* (*idem*, p. 207). Na consecutividade do labor frasal, a virilidade do libertino Castro Alves se liga aos usos poéticos. Se a metáfora em Casimiro recalca, a de Castro Alves revela, dá materialidade ao desejo. Afasta-se da "literatice", de modo a dar trato "objetivo" à mulher, não mais fruto da mera idealidade.

Quando se refere a um poema de Gonçalves Dias que fugiria às regras de representação estabelecidas (conforme o caráter dos poetas, é sempre preciso reafirmar), Mário enxerga na sátira de Gonçalves Dias a mesma literatice, como se, satirizando a tendência às mulheres idealizadas, o poeta apenas reiterasse a tradição da sátira em língua portuguesa, expondo um desejo apenas discursivo que disfarça o medo do desejo real.

Recorro agora à edição de Marcelo Maraninchi das marginálias marianas acerca do romantismo para resgatar mais da reflexão do autor. Em seu elucidativo ensaio introdutório, Maraninchi, perseguindo o interesse biográfico de Mário pelos poetas glosados, destaca um trecho *interessantíssimo:*

> Aos 15 anos, C. Alves conheceria nessa epoca V. Hugo? Ou o seu condoreirismo, antes por enquanto, essa tendência pro lirismo heroico era inato e natural, o que mais provavel? Bem, mesmo que conhecesse Hugo era certamente natural. Mas nada de hugoanismo nisso. Não tem antiteses ainda. Ver em Xavier Marques si já conhecia Hugo. (Nota M.A. Em ALVES, Castro., p. 434 *apud* MARANINCHI, 2017, p. 48)

É preciosa tal nota por sua riqueza na fortuna crítica que a sucedeu. O intento de procurar Hugo, de compreender "Hugo" como mola da teoria das antíteses (do *sublime* e *grotesco*, sabemos), pensando-a como influência prolífica para a criação da nova poesia. Antíteses que Mário ainda não enxerga no Castro Alves adolescente; mas que se tornarão parcialmente ou plenamente realizadas na produção de Álvares de Azevedo, para Antônio Candido. Aqui se instrumentaliza o *Prefácio a Cromwell* como filão arquivístico para entender o que lhe sucedeu.

Alguns detalhes da metodologia são dignos de comentário. A nota final da marginalia, "ver se Xavier Marques" (biógrafo de Castro Alves) esboça confiança argumentativa na citação e no citado. Ironicamente, essa confiança não se estende à quase-citação; Castro Alves *parece* conhecer Hugo, mas essa quase-citação coloca em risco o edifício teórico da autenticidade que, para a crítica psicobiográfica de Mário, tem centralidade na importância. Então é preferível suplantar a autenticidade da quase-citação pela autenticidade inata, destacar Castro Alves da *literatice* de seus pares que, se escapam do medo de amar, o fazem somente pelo discurso. A letra de Castro Alves é valiosa porque recupera a presença de espírito do autor, seu *élan*. O discurso traduz o sentido *próprio* da vida.

Mesmo que leitor de Hugo, Castro Alves encontrou no autor aquilo que já lhe era particular. Não sem doses de ironia, o mesmo Hugo que arriscou a força e virilidade do Castro Alves de Mário, coloca em cheque a leitura de perversidades de Casimiro de Abreu, esboçada anteriormente. O que eu omiti no poema que principiou a presente discussão foi, como não poderia deixar de ser, seu princípio, mais precisamente, a epígrafe: *"Oh l'amour d'une mère! – amour que nul n'oublie*".

Tem-se a prefiguração da epígrafe romântica que anula a cultura paradigmática da *imitatio*, remoldando-a. Quando Horácio diz *carpe diem*, imediatamente, coparticipam do texto Minemnermo, Semônides e Homero, seus predecessores no símile vegetal que captura a brevidade da vida. A epígrafe romântica faz o caminho inverso, faz mediação entre o contato com o arquivo, aponta a fonte, atribui-lhe o início, esmiúça as relações não paradigmáticas, mas sintagmáticas, horizontais, que um poema mantém com os outros que o precedem. Abre o poema para outros, mas fecha o campo referencial para a referência específica. Delimita o campo, portanto.

A voz de Casimiro faz seu poema continuar o de Hugo, que é dos mais claramente autobiográficos, na medida em que o "Eu", assim como o próprio Hugo, converte-se em espectador das turbulências do longo século XIX. O verso em questão recupera da segunda estrofe o anseio de rememoração da mãe que cuidou da criança débil, "condenada". Figura O

amor da mãe obstinada que garantiu a sobrevivência dessa alma, sacrificando-se no processo. A associação etária ao início do XIX, as referências históricas começam a mesclar a vida de Hugo e a história do convulso tempo em que vive, evidenciando a chave alegórica do poema. Em contraponto objetivo, no poema de Hugo, a questão em pauta é o amor abnegado da mãe; reduzido em Casimiro à ânsia da consciência individual do amor *pela* mãe. O poema de Casimiro se aproxima de Hugo na emulação direta de alguns versos:

> *Ol´amour d´une mere! Amour que nul n´oublie!*
> *Pain merveilleuxqu´un dieu partage et multiplie!*
> *Table toujour sservie au paternel foyer!*
> *Chacunen a sa part et tousl´ont tout entier!*(HUGO, 1846, p.14)

A ressonância bíblica é evidente, a mãe como figura arquetípica que dilui o biografismo em Maria, cujo amor Deus repartiu e multiplicou na mensagem messiânica de seu filho. Eco encontrado na dicção de Casimiro "Feliz o filho", "bem aventurado àquele". Na estrofe do poema de Casimiro, a elocução recobre o versículo bíblico, recuperando, portanto essa passagem de Hugo. Postula Hugo um processo histórico que prevê a consonância inicial, a partilha da mesa na casa paterna. No poema de Casimiro, mais do que isso a conjunção não foi somente perdida, mas no presente só é possível para a alteridade e não para o sujeito.

Pensando essa diferença pontual entre os dois poemas a partir da chave alegórica oferecida por Hugo, é possível esboçar uma interpretação. De um lado, a representação dos ecos da Revolução Francesa que desarticulou a conjunção familiar; de outro, o exílio de Casimiro incapaz de entrar em conjunção com a história pessoal (nacional?) que de partida parece desajustada, apartada dos ciclos naturais que a outro espaço e tempo pertencem.

A leitura se motiva pela posição ocupada pelo poema "Minha mãe" nas *Primaveras*. É o quinto do "Livro Primeiro" sucedendo, precisamente, quatro poemas que retrabalham a questão do exílio flagrantemente a partir de Gonçalves Dias. Dois batizados "Canção do Exílio", entremeados por "Minha Terra" e "Saudades". À luz da organização do livro, a convocação arquivística de Hugo parece menos gratuita do que o verificável à primeira vista. A própria ordem dos poemas parece sugerir a reflexão sobre a história do século travestida de história pessoal, à maneira alegórica do francês.

De fato, os dez primeiros poemas do *Livro Primeiro* discorrem sobre a saudade da pátria. Escondida na consciência pessoal está a consciência histórica que pode, inclusive, ajudar a pensar a questão alardeada por Candido acerca da diluição dos grandes temas românticos no tom familiar, *menor*, de Casimiro de Abreu. Para o autor da *Formação*, a

organização "familiar", nos dois sentidos do termo, isto é, a escolha pela figuração da família e o uso de um léxico, esquema estrófico, rítmico e métrico de temas familiares, contribuiriam para Casimiro constituir-se como índice mais bem realizado de sua geração, justamente por ser aquele que melhor se adequou ao *sistema literário* de seu tempo. Confirmando-se assim como um poeta *com* público.

Sem dúvidas, o poeta trabalha familiarmente com as convenções genéricas do idílio, dos campos sempre floridos, da "eterna primavera" (em abril e não setembro, o que reforça seus vínculos com primaveras anteriores). A primavera é a infância, o desabrochar das flores que anunciam um porvir majestoso, retomando os velhos símiles que equiparam às estações aos estágios da vida humana. Nesse sentido, destaca-se a ausência de "frutos". Há flores, folhas, gorjeios, sem dúvidas, mas não as frutas. O Brasil da infância é terra da primavera, o verão com seus frutos, conforme a iconografia clássica, ainda não chegou. Não é o tempo da colheita. A identidade do Brasil é refundada na medida em que, se lembrarmos os primeiros cronistas, a caracterização da terra era tributária de seus *frutos*, da doçura das bananas e dos ananases. Representação da Terra de Santa Cruz enquanto promessa de fecundidade. Em alguns momentos, as árvores frutíferas aparecem em Casimiro – *"Eu quero ouvir na laranjeira, á tarde,/Cantar o sabiá!*" (ABREU, *op. cit.*, p. 20). Contudo surgem ressignificadas como elemento estético de contemplação que favorece o livre jogo da memória (recriada pela imaginação), oferecendo os sabores do belo, mas não a concretude das frutas.

Há, sim, o risco constante de o verão ser suplantado pela sombra melancólica do outono (é no final do outonal novembro que parte a *persona* para Portugal), marcado pelas flores murchas que não se transformaram em frutos, mas secaram, como o juriti que carregou o *Eu* ao exílio. A poesia, uma vez mais, abre-se ao arquivo:

> Carpir o lyrio pendido
> Pelo vento desabrido...
> Da divindade aos arcanos
> Dobrando a fronte saudosa,
> Chorar a virgem formosa
> Morta na flor dos annos! (ABREU, *op. cit.*, p. 27)

A nota é notadamente elegíaca conformando o *páthos* do luto das formas reclinadas, signo da melancolia desde o fundamental discurso de Isócrates (Século V a.C.) que figurou a derrota militar pelo pranto da mãe inclinada sobre o peso do próprio sofrimento. No poema, o vento erode a flor que é por ele carregada, metáfora da virgem morta antes de seu

desabrochar. Contrafaz a exortação horaciana e aqui o carpir da flor é violência, marcada vida perdida. Não há promessa de realização, mas consciência de sua impossibilidade. Refaz-se a reflexão do Glauco da Ilíada, são os homens como as gerações das folhas.

As redondilhas endossam a configuração elegíaca *stricto sensu*. Os dez poemas do livro primeiro parecem retomar a tópica da construção da *elegia* enquanto gênero *medíocre* que serve a contrafazer os grandes temas, remontá-los a partir da *recusatio*, a recusa aos gêneros elevados em prol dos menores.

> Todos cantão sua terra,
> Tambem vou cantar a minha,
> Nas debeis cordas da Lyra
> Hei de fazel-a rainha;
> - Hei de dar lhe a realeza
> N´esse throno de belleza (ABREU, *op. cit.*, p. 9)

Os versos sucedem epígrafe de Gonçalves Dias, citando a abertura da maior *Canção do Exílio*. Versos que ombreiam com a proposta de Gonçalves Dias, em registrar em tom elegíaco, medíocre, a grandeza da pátria, para tal, a escolha da redondilha contra o decassílabo épico. Esforço em dar estatuto válido ao gênero menor, aparente em Virgílio na *Écloga VI*[75], mas também em Marcial[76], Calímaco e, antes ainda, Arquíloco, assim como todos os demais poetas que se propuseram a escrever no registro mediano, de modo a escapar ao decoro épico[77].

Cito Virgílio, não por acaso, pois a lira do Livro Primeiro de Casimiro parece afinar-se à *Écloga IV* que principia com a conclamação das musas para que se "eleve um pouco" o canto. Elevar-se em certa medida, cantando temas maiores (a anunciação do grande homem que trará uma era de ouro), ainda que no contexto do gênero poético medíocre. Do mesmo modo como Casimiro canta a pátria e a terra em registro similar. Não por acaso, na referida Écloga, Virgílio anuncia um bebê que consigo levará ao ápice, mais uma vez, a civilização. E

---

[75]É paradigmática a oposição do poeta de Mantua entre o cantar dos reis e das batalhas. Preterindo-os em favor da temática pastoril, cantada, é claro, no metro de Siracusa, o metro de Teócrtio, do Idílio, portanto:"Nuestra Talía fue la primera que se dignó cantar em verso siracusano y no se avergonzó de habitar las selvas. Dispuesto yo a cantar reyes y batallas, me tiró de la oreja Cintio y me advirtió: 'Conviénele al pastor apacentar sus pingues ovejas, Títiro, pero recitar ligeros versos'" (VIRGÍLIO, 1990, p. 195)

[76]Sobre o tema, ver o estudo: CESILA, Robson Tadeu. As Bucólicas de Virgílio e o epigrama 8.55 de Marcial: intertextualidade, mecenato e uma recusatio implícita. *Revista Classica*, Vol 24, No 1/2, 2011.

[77]No prefácio da 1ª edição das *Primaveras*, exprime diretamente Casimiro sua relação com o poeta do gênero maior, especificando também um jogo estilístico, isto é, a concepção de que a cada gênero corresponde uma sorte de linguagem: "*Até então, até seguirmos o vôo arrojado do poeta de – Y-Juca Pirama – nós, cantores noveis, somos as vozes secundarias que se perdem no conjuncto d´uma grande orchestra; ha o unico mérito de não ficarmos calados."* (ABREU, *op. cit.*, p. IX)

até as árvores infrutíferas como o carvalho transpirarão doces méis, anúncio de uma nova era de ouro. A imagem náutica de Virgílio será reaproveitada tanto por Hugo quanto por Casimiro: "*Mas luego, cuando la edad ya fortalecida te haya convertido en hombre, el nauta mismo abandonará la mar y el pino marinero no trocará las mercancías; toda tierra producirá de todo."*(VIRGÍLIO, 1990, p. 189)

Quando desabrochar a flor primaveril, os nautas voltarão do exílio, não será mais necessário lançar-se ao mar, pois a terra produz de tudo. Pensada a partir das imagens da tópica idílica, a consumação da infância enquanto promessa realiza um programa histórico. No décimo poema do Primeiro Livro, a *persona* de Casimiro retorna ao lar e uma vez mais as árvores poderão frutificar. Dez bucólicas, dez poemas. Não parece de todo imotivado. Os "laços umbilicais" entre Casimiro e Virgílio transparecem também nos anseios maternos também cantados por Virgílio:

> *Comienza, tierno nino, a reconocer a tu madre con tu sonrisa (que diez meses produjeron a tu madre largos trastornos), comienza, tierno nino, que los que no sonrieron a su madre niun dios juzgo a tal digno de su mesa ni una diosa de su talamo.* (VIRGÍLIO, *op. cit.*, p.190)

A exortação acima que finda o poema de Virgílio é empreendida também por Hugo e Casimiro. Reconhece-se a mãe que é esquecida, desmerecida por muitos, estes dignos de censura (incapazes de ocupar a mesa e o leito divinos). É preciso esboçar o amor pela mãe que tanto esforço empreendeu para que viesse a luz esse anunciador de um novo tempo (de um novo século).

O drama familiar de Casimiro do retorno ao lar converte-se em drama histórico, mal do século, mal de arquivo, angústia do outono antecipado da nação. Angústia da permanência de uma eterna primavera, enquanto eterna promessa (profecia virgiliana) não concretizada: "N´essa eterna primavera,/Quem me dera,/Quem me dera o meu paiz"(ABREU, op. cit., p. 7). São ambíguos os versos. Por um lado, pode a consciência ansiar para que a pátria permaneça "N´essa eterna primavera", o desejo da cristalização do passado infantil nunca recuperável; por outro, pode aludir também à descrição de um estado, um anseio pelo retorno à pátria que se encontra *"N´essa eterna primavera"*. O retorno, no segundo caso, operará uma mudança, uma transformação:

> Os mesmos campos que eu deixei criança,
> Arvores novas... tanta flor no prado!...
> Oh! como és linda, minha terra d´alma,
> - Noiva enfeitada para o seu noivado! – (ABREU, *op. cit*, p.40)

Os campos da juventude agora se enfeitam com flores que o recobrem, flores que se destacaram das árvores, símbolo da chegada do verão. A terra (mãe? irmã? entidade inacessível sexualmente, como quis Mário) agora está pronta para se casar e gerar, obviamente, um fruto. A consciência da *persona*, em dado momento, afirma "intumescer".

Até aqui nada de novo empreendi nessa leitura, desvelar os arquivos foi empreitada levada a cabo por Camilo (ANO) na reinterpretação das fontes da poesia azevediana. Perceber a construção literária da identidade, a conversão em *persona*, a partir de *topoi* diversos.

O que talvez seja novo sobre a questão é que Casimiro não foi o único a construir uma *persona* elaborada pela emulação de *topoi* do costume lírico. Para Camilo, Azevedo desponta do cenário romântico por ter lucidez ímpar, dada a consciência criativa necessária para lançar mão de tais procedimentos poéticos. Contudo, a publicação das *Primaveras* pode apontar a possível característica rotineira de tais práticas.

Ainda que os poemas de Casimiro estejam prontamente datados (1855, 1857), *Primaveras* só viria a lume em 1859. A abertura arquivística se dá, como não poderia deixar de ser, na abertura do livro que principia – sempre e tanto – por outra epígrafe: " *São as flores das minhas primaveras/Rebentadas á sombra dos coqueiros – Teixeira de Mello* – Sombras e Sonhos" (*op. cit.*, p. VII). O fragmento de poema introduz o prefácio, remetendo aos dois elementos centrais do Livro e recuperando a memória desse Teixeira de Mello que hoje ocupa o filão do esquecimento. O livro em questão fora publicado um ano antes e, a despeito dos mergulhos evidentes nas perpetuações da instituição da *imitatio*, talvez mais do que glosar os poemas, seja o caso de revisitar também seu prefácio.

Ali Teixeira de Mello não oferece somente as possíveis chaves-de-leitura que encaminhem a recepção da obra dada a lume, como deslinda a conversão da "mãe" em tópica, a filiação imediata do livro inspirado pelo "último leite" bebido na infância (MELLO, 1858, p. VI). O livro retém algo do virginal primeiro, novamente, substituto dessa experiência genuína de religião e consonância associada à aura da vida. Enquanto tópica, a mãe traduz a experiência romântica, situando-se simultaneamente no horizonte (da repetição) do tema caro ao público, mas caro precisamente por dar a ver a consciência subjetiva do "eu".

Um poeta do século XVIII, via de regra, não iniciará a exposição de sua obra a partir do testemunho familiar; o interesse de situar o drama familiar pessoal é restrito ao leitor burguês interessado na minúcia da vida individual. Contudo, não penso que tal aspecto

contradiga a permanência das instituições e das tópicas como venho propondo. Talvez, a diferença eventual seja a implicação da tópica do *costume* na tópica romântica. Ou seja, os poetas, cultos, oriundos de uma cultura letrada ainda tributária do costume greco-latino, sabem que falam a um público menos informado e, portanto, apresentam as tópicas poéticas sob o viés biográfico.

Há um choque entre o público culto e o novo leitor burguês que começava a surgir no Brasil. Essa angústia oriunda do atrito entre os pares-leitores (estudantes de Direito ou Medicina, como é o caso de Teixeira de Mello; letrados; pesquisadores do IHGB; membros dos ciclos das livrarias que se avolumam na segunda metade do XIX) e o leitor novo e desconhecido exige do momento da escritura essa bipartição imagética que esconde o especializado no comum; conflui a apontar a modos diversos de apresentação e síntese. Em Teixeira de Mello, a relação poética com os modos estruturantes da lírica de Antigo Regime são ainda mais evidentes. Mas, antes, continuemos no *prefácio*. Como apologia de sua lira (e as apologias se multiplicam), justifica-se o cantar do amor de mãe:

> Poetisei tudo o que Deus fizera poetico e o-ficou sendo de si; mas o amor materno, de que sois uma viva epopea, é mais do que poetico; é sublime!é divino! Querer poetisal-o fora querer talvez desfigural-o.” (idem, ibidem).

Aqui o poeta dignifica a matéria menor cantada, dando-lhe estatuto elevado. Dada a observância do caso, faz-se necessário entender o método. Mello se propõe a equiparar o amor materno (da mãe individual, a própria mãe) à “viva epopeia”. Então há o regime de intensificação “poético – sublime – divino” que culmina na fragmentação da própria lira e na impossibilidade de cantar o tema. Toda essa organização frasal, a amplificação, o resgate do épico, do transcendente, tudo garante um refluir da esteira do adjetivo “sublime” que será preciso especificar enquanto concepção rica em problemática conceitual entre os românticos[78].

De um lado, está o *sublime* do *costume* alvo do tratado de Pseudo-Longino, de outro suas reelaborações por Edmund Burke, Hugh Blair, Kant e, possivelmente, ainda, a síntese realizada pelos tratadistas oitocentistas de língua portuguesa como Freire de Carvalho e Lopes Gama.

---

[78] Acerca da oscilação conceitual de “sublime” entre os românticos ver o estudo de CUNHA, Cilaine Alves. O Sublime e o Humor Irônico, Gonçalves Dias, Sousândrade, Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães, Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis. Tese de Livre-Docência (Literatura Brasileira). FFLCH, USP, São Paulo, 2016.

Nesse sentido, a arqueologia do sublime operada por Eduardo Martins (2003) prova-se um bom princípio para a discussão. A iniciar pela observância acertada de como Burke demove o sublime da construção retórico-poética em prol do efeito produzido pelo objeto (esboçando a *arkhé* da consciência ante-romântica interessada na subjetividade), preferindo entender o sublime como paixão "ligada à autopreservação do indivíduo" (MARTINS, *op. cit.*, p. 58). Serão sublimes os objetos que incitam o terror na consciência por meio de formas nubladas, desmesuradas ou de difícil identificação.

A seguir, Eduardo Martins trata da recepção das ideias de Burke em Hugh Blair, em guisa de síntese, pensando o sublime como a paixão que é evocada pela contemplação do grandioso. Nesse sentido, Blair, um contemporâneo, aproxima-se da interpretação kantiana que vê a ambiguidade do sublime (não necessariamente idealizada por Burke), como um misto de prazer e terror, ou o prazer que emerge da experiência do terror. Martins nota (p. 60-1) como Blair instrumentaliza o sublime alçado sobre os vastos precipícios, as infindas planícies (grandiosas em extensão), assim como a noite (que nubla as formas, intensificando o efeito) e, ainda, as experiências sensoriais limite (o trovão, a tempestade) que incidem sobre os sentidos, incapazes de capturar os índices em sua completude. A isso se soma a força (válida para entes animados e inanimados) e por fim, a distância.

Nessas cinco categorias de objetos sublimes, Blair é burkiano (ainda que reinterprete o mestre, como mostra Martins, propondo a "força", a "intensidade" como mote do sublime e não o "terror"), apesar de afastar-se do mestre ao pensar como se dá tal efeito no discurso. Produzir artificialmente o sublime (discussão que passa ao largo de Kant, mas motivará Schiller) depende, obviamente, do "mascarar" do artifício. Deve, em primeiro lugar, existir decoro entre o objeto retratado e a representação. Os tropos, se usados, reduzem o sublime ao belo, enfraquecendo seu potencial de "força"; assim o sublime deve escapar aos mal usos, preferindo-se o retrato fiel que implica a perspectiva adequada (como visto, a distância é constituinte da visada sublime). Dirá Martins: *"Força, concisão e simplicidade se sobrepõem aos falsos ornamentos da arte e se constituem como verdadeiros substratos do discurso sublime."* (*op. cit.*, p. 64).

Como último passo, Martins observa o modo como Lopes Gama e Freire de Carvalho aderiram às concepções de Blair, contribuindo para a recepção basilar de tal discussão no Brasil oitocentista. Contudo, um Freire de Carvalho, ao acompanhar a bipartição de Blair (entre objetos e estilo), distancia-se do escocês no que tange às questões estilísticas. Abrindo-

se, uma vez mais, ao tratado de Pseudo-Longino no que tange as questões de linguagem e imagística.

A relação é tempestuosa, na medida em que Carvalho começa rechaçando Longino enquanto fonte confiável (elegendo Milton e Homero como modelos). Para o Carvalho, Longino é pouco preciso. Assim, acompanhando Blair, conceitualmente, o sublime está na natureza e a tarefa do poeta é meramente imitá-la, em sua correta afecção e perspectiva: "*Não basta de mais disto, que o objecto seja em si Sublime; é necessariotambem, que seja apresentado debaixo de um ponto de vista verdadeiramente luminoso, e o mais proprio para fazer inteira e distincta a impressão, que deve produzir"* (CARVALHO, 1851, apêndice, p. 50).

Antes de comentar, confronto com o que afirma Blair na mesma esteira:*"In general, all objects that are greatly raised above us, or far removed from us, either in space or in time, are apt to strike us as great. Our viewing them, as through the mist of distance or antiquity, is favourable to the impressions of their Sublimity"* (BLAIR, 1787, p. 65)

As proposições são francamente contraditórias. Por mais que se empenhe em acompanhar Blair, Carvalho recai na citação involuntária do costume. Para Blair, a distância contribui para agasalhar o objeto em uma aura de mistério e indistinção, "*mist*" (névoa) é o termo que empregará. Para Carvalho, a distância produz a impressão "distinta" para qual contribui a correta luminosidade. Assim, a base de seu argumento não é Blair, mas Horácio, sempre Horácio. Do mesmo modo, ao tratar de questões de linguagem vai se aproximar de Longino que também pensa como o "inchaço" impossibilita o sublime que deverá ocorrer em lampejos (nenhum autor é capaz de sustentar o sublime por muito tempo). A ideia do efeito desgastado pelo prolongamento retoma a "unidade" que é consubstancial ao sublime para Longino, sua própria condição de possibilidade. O sublime deverá capturar somente um pensamento.

As *figuras* e *imagens* que Longino elenca são deveras produtivas aos românticos brasileiros. Inventaria as "interrogações" como signos da dissimulação do *páthos*, ou, em suas palavras, da "*paixão violenta criadora do entusiasmo*" (LONGINO, 1996, p. 53). Entende também que os hipérbatos produzem o desordenado do objeto, emulando o estado de consciência afetada na desordem da estrutura sintática assindética. Nesse sentido, a apropriação de Longino, por vezes, é mais direta do que mediada pelas interpretações do

século XVIII que recusam estritamente o artifício, enquanto, diz o tratadista: "[...] *a figura parece ser a melhor, quando permanece escondido isto: que há uma figura*" (*idem,* p. 74).

A defesa de Longino pelo ornamento dissimulado (que não aparenta ornamentação) depõe a favor da sinceridade poética como dissimulação. Nesse sentido, os poemas oitocentistas, como proposto, se abririam a ambos os públicos, aspecto que pode ser defendido a partir de afirmações do próprio Longino "[...] *é seguramente e verdadeiramente sublime o que agrada sempre e a todos*" (*op. cit.,* p. 52)

Talvez essa leitura mais estrita de Longino dê conta inclusive das dissidências que Martins enxerga em Lopes Gama e, por extensão, em Álvares de Azevedo (MARTINS, *op.cit.*, p. 67) que entendem o sublime como a última gradação do belo e não em oposição a este. Nesse sentido, talvez tenham sido eles apenas mais ortodoxamente longinianos.

Retomemos a mãe sublime de Teixeira Mello. A digressão homérica vem pensar em que entremeios entre estética e poética clássica pode-se conceber a mãe (o mais familiar, ordenado, previsível e delimitado) como algo sublime. Nessa concepção parece se fundir as duas concepções. De um lado, a mãe é capaz de provocar o arroubo, fundamental para Burke em sua teoria do sublime enquanto efeito. Por outro, o modo de expressá-la evoca a dicção simples defendida por Longino, preferindo adornos que permaneçam "escondidos".

Poetizar a mãe como desfiguração recupera esse objeto fugidio que baliza os limites tão claros da familiaridade; simultaneamente a dicção simples e a sintaxe desordenada por figuras parecem ideais a dar conta do amor materno. De modo análogo, Longino considera o célebre poema de Safo, acerca da sintomatologia do amor, como um exemplo de bela realização do estilo sublime, dada a unidade da ação e de seu efeito afetivo.

Como estipular os limites entre a compreensão monofocal de Burke sobre os efeitos de terror, sua ampliação da grandeza por Blair e as possíveis remissões à fonte originária? Tem-se uma aporia. O amor materno, contudo, se sublime (e pensemos no já aludido acerca da *recusatio*, do impulso em valorar-se retoricamente o hierarquicamente inferior na cadeia poética) não é concebível via Blair ou via Burke, mas talvez pelo discurso de Longino.

Nesse sentido, Teixeira de Mello estaria rejeitando conscientemente a concepção moderna da estética, em favor da poética, em prol de melhor saciar o interesse de seu público, legitimando a grandeza do próprio fazer poético. Cito a passagem emblemática de seu prefácio:

> Como um regato que as chuvas do inverno engrossaram e que vai perder-se além, por mares desconhecidos e sem margens, nascido no mais fundo da floresta, partiu de uma gota e outra e outra que se-fundiram e caminharam juntas pelos valles em fora — o livro que vos-dedico nasceu dos sentimentos suaves, cujos germens misturastes ao último leite que bebi na infancia, de religião, de amor e de melancholica esperança, que me-ungiram os labios na meninice. (MELLO, *op.cit.*, p. V)

Como exercício do estilo preconizado pelo tratadista, Mello opera por um evidente hipérbato, pontuando a elocução por assíndetos verbais coordenados que distanciam o objeto, tornando-o difuso. Como efeito, tem-se o estado de espírito afetado da consciência (ou *éthos*?) justificado apenas nas últimas palavras do largo período (e a frase truncada, musical afasta o sublime por revelar o artifício, preterindo-se o tom do discurso) pelos lábios "ungidos na meninice" (a metonímia do beijo da mãe que substitui, por sua vez, o leite materno aqui figurado). Mello aponta não à sua musa, mas a matéria que cantará e é preciso elevá-la, escolhendo registro conforme.

Se acompanharmos Acízelo (1999), a circulação do conceito de sublime via Lopes Gama (que rejeita a distinção belo-sublime) e via Freire de Carvalho (que se trai) é possível pensá-lo como substrato que lastreia esse tipo de produção que não é de todo incomum. Se a historiografia (de Veríssimo a Candido), primou por eleger Casimiro como mestre da lira menor, tornando seus pares "epígonos" (relembremos a etimologia, *aquele que nasce depois*), o retorno às fontes mostra sua diluição em uma plêiade que o antecede (a começar pelo próprio Teixeira Mello, como aponta Veríssimo).

Nas páginas dos periódicos dos anos 1850, não raro se vê figurar essa mãe que reclama o estatuto de altivez. Retorno ao Número 6 da primeira série d´*O acayaba* de 1852 para recuperar de Leandro B. Castilho certa sintomatologia sáfica:

> Não me esquecem oh não essas – lembranças;
> São flores de meu peito ensanguentadas;
> Nuvens negras no céo do coração,
> Harmonias de lagrimas banhadas! (CASTILHO, 1852, p.94)[79]

As lembranças dolorosas que despertam as imagens poéticas dizem respeito à mãe. Como na leitura de Longino de Safo, a associação entre a saudade e seus efeitos é dada de modo imediato e sucessivo. Mergulho imagístico objetivo para dar conta de uma projeção subjetiva. A pontuação de algum modo arbitrário mantém a tensão entre as imagens que se sucedem, amplificando o efeito de sublime.

---

[79] Ver Anexo 13, p. 231.

Contra a primavera casimiriana, o clima outonal reiterado das flores desbastadas, seja as ensanguentadas do coração, seja a *planta já murcha* qual *ave em alheios climas*. Na passagem, outra vez efetua-se a religação do símile do desterro à conjunção materna perdida[80]. .Os temas são estritamente os mesmos e por via das vezes, também as tópicas – Teixeira de Mello possui suas próprias "flores murchas".

Como no poema com que abri a discussão, a conjunção com a mãe é possível no interstício da lembrança e da imaginação – da memória e do sonho –, quando uma vez mais é possível tocar esse corpo – "*Dormindo anjinho no meu molleberço!/ Tu me embalaras me apertando ao seio"* (*idem, ibidem*); "*Tu ajuntas teu peito ao peito meu/E me julgo gosando um paraizo!/Depois me acordo... foi um sonho apenas* (*idem, ibidem*).

Concretamente e no presente, tem-se uma impossibilidade que gera o lamento. No âmbito do elogio, para além da comoção, insere-se a tópica romântica, assim constituída, da supremacia do amor materno em relação a outros amores "carnais", a recusa do mundo de relações estabelecidas em prol dessa idealidade, "amor e medo", do desejo santo (e proibido).

Toda essa repetição convencional na superfície do eventual (da poesia "confessional"), portanto, estaria implicada numa lógica de gênero, pautada na recusa do tratamento épico dos temas, oferecendo também pelo estilo *simples* outro modo de estruturar o sublime.

> Oh! Não importa – a flor pende
> Ness´haste, que ao chão se estende,
> Mas viça em meu coração;
> Eu amo a flor ressequida,
> Que perfumou minha vida,
> Mesmo rojando no chão. (CARVALHO, 1852, p.111)[81]

Nesse outro poema publicado n´*Os ensaios literários do Ateneu Paulistano*, o mesmo procedimento estilístico apresenta-se: constrói a não relação sintática entre o índice subjetivo e a reflexão imagística que desponta, assim como o descompasso exterior e interior (entre a

---

[80]Dentro da elegia romântica, no sublime do gênero medíocre, convenciona-se um modo, portanto, de cantar a terra, distinto do épico e que passa pela associação do lamento subjetivo – outra vez, o discurso de Isócrates como um fundo e *arkhé* da representação que desloca seu canto sobre a guerra para o luto materno. Como se observa em outro poema, nomeado *Minha Terra Natal* (Ver Anexo 12, p.230) do mesmo Leandro Castilho publicado n´*O acayaba*, No 1 de 1853:

> Lá banhei-me nos folguedos
> Nos folguedos de menino,
> Minha mãi me dava beijos
> Quando eu era pequenino.

[81] Ver Anexo 14, p.232

aridez da flor morta e seu vicejar no solo afetivo); preferindo o elemento vestigial ante o deserto do real (Teixeira de Mello pensará uma "flor do deserto" e uma "flor da nevasca"). No mesmo poema, avulta tal tensão que com doses de engenho se tinge num jogo de opacidades:

> Oh! Não importa –essa aurora,
> Que ao brilho do sol descora,
> Para mim sempre é fulgente;
> E se o sol roubou-a ao mundo
> Com o seu dia jucundo,
> Não arrancou-m´a da mente. (*Idem, ibidem*)

No caso deste exemplar a estrutura poética se conforma às notas oralizadas-musicadas das baladas, de longe o gênero mais presente nas seções literárias dos periódicos estudantis. Aqui, uma vez mais, por amplificação[82], a consciência do poeta aproxima a imagem do sol da passagem do tempo, causa da disjunção com a mãe. O sol pelo excesso de brilho apolíneo não foi capaz de subtrair a reminiscência. No poema perfaz-se uma oposição entre o sol luminoso e a lembrança, entendida como forma obscura, dada na ausência de luz, o espaço da mente onde os raios solares não foram capazes de penetrar.

A figuração similar da mãe em poemas de Costa Carvalho, Leandro Castilho, Teixeira de Mello e Casimiro de Abreu indica um substrato comum de leituras e um jogo refinado entre poéticas. Imagino que a arqueologia das tópicas e da estilização sublime seja via mais convincente para explorar a poesia em questão, do que pensar uma edipianização coletiva para nomes tão díspares, cujos detalhes biográficos perdem-se na poeira dos séculos.

Mas retorno agora à epígrafe que Leandro Castilho mobiliza em seu "Saudades de Minha Mãi"[83]. Mais uma vez, mostrando os profundos laços entre essa poesia maternal, na epígrafe cita os mesmos versos de Victor Hugo que aparecem em Casimiro: *"O l´amour d´une mére! – amour que nul n´oublie!"*. No cerne do gesto está imitar a grande autoridade que perseguiu o tema antes, apoiar-se nas *Feuilles d´automne* como livro que espelhou essa lira medíocre que renova o interesse pelos temas históricos a partir da guinada particular, condizente (decorosa), poderia se dizer, ao tratamento elegíaco.

A preocupação é romântica, renovar o gênero, pensar a poesia do "eu", e, mais do que isso, como cantá-lo, ainda que seja necessário diluir o "eu" no dêitico pronominal que quase

---

[82] "A amplificação, para defini-la precisamente, e a ação de levar a termo, tomando como ponto de partida todas as partes e todos os lugares que se referem ao assunto, dando força, pela insistência, ao que e elaborado." (LONGINO, *op. cit.*, p.63)

[83] Ver Anexo 11, p. 229

nada atualiza da experiência subjetiva. Mas aí também, não há nada de novo. Proponho um último retorno arquivístico, àquele que inaugurou o confessionário moderno na fibra do papel, isto é, Rousseau.

Um Rousseau em particular, lido nas margens do texto por Derrida. Penso que após a exaustiva discussão sobre imitação e sobre os modos de citar, seria de bom gosto terminar numa citação. Ao referir o Capítulo II das *Confissões* (e o *Livro II* das *Confissões* que a antecederam, Derrida percebe a proto-verossimilhança de um enredo que subjaz à estruturação do relato da vida, na forma do relato de culpa:

> [...] Jean-Jacques [...] tem portanto dezesseis anos. Exatamente como Agostinho. E o roubo [da fita, da fruta], igualmente confessado no Livro II das *Confissões* [de Santo Agostinho], foi, segundo a declaração mesma de Rousseau, um acontecimento determinante, um roubo estruturante, uma ferida, um trauma, uma cicatrização sem fim, o acesso repetido à experiência da culpa e à escrita das *Confissões*. E isso é válido em ambos os casos, embora a experiência e a interpretação da culpa pareçam, à primeira vista, diferentes. Como se, por um suplemento de ficção no que permanece como ficção possível, Rousseau tivesse brincado de calcular um artifício de composição: ele teria inventado um enredo, um nó narrativo, como que para atar uma fita em volta de uma cesta de peras. Esse enredo fabuloso teria sido somente um estratagema, a *mekhané* de uma dramaturgia destinada a se inscrever no arquivo de um novo gênero quase literário, a história das confissões intituladas *Confissões*. Tantas histórias autobiográficas inauguradas por um roubo. E é a cada vez o roubo paradigmático e paradisíaco de um fruto proibido, um gozo interdito. (DERRIDA, 2004, p. 46)

Literariamente em seu gênero (arqueologia da confissão?), Derrida faz Rousseau enredar a cesta de peras roubada por Agostinho em sua fita roubada. Como se na base da escrita confessional estivesse esse prazer interdito, o gozo pelo roubar e não pelo valor de uso ou de troca do objeto roubado (para lembrar o argumento de Paul De Man glosado por Derrida). O gozo interdito do amor de mãe que não se dilui nos amores permissivos. Gozo também experimentado por Rousseau, quando, após o episódio do roubo da fita, culpará sua amada virginal, Marion, substituindo-a, no decurso da narrativa, por *maman*, a figura que suplementa a ausência materna e, simultaneamente, inicia-o sexualmente. A perda da inocência é retratada como consequência indireta do roubo. Rousseau e Agostinho desdobrariam narrativamente a parábola bíblica. Como se, para que emergisse a individualidade, através da cessação da conjunção com a harmonia coletiva, devesse existir a transgressão. Mas antes da transgressão, o desejo transgressivo. Como se, filialmente, a melancolia dos românticos estivesse atrelada a essa reinterpretação quase incestuosa do amor materno.

A primavera cessou, restam as flores murchas. Ao enunciar “eu”, o eu lamenta a condição perdida, ferida estruturante que avulta esse “eu”, o individualiza e o expulsa do paraíso. A memória do paraíso (virginal e infantil) contaminada pelo desejo interdito do fim da inocência. Rousseau, Victor Hugo e os românticos brasileiros interligados por laços umbilicais.

Ora, mas se, com Derrida, não é possível separar a *mekhané* do eventual; o orgânico da máquina, evidenciando sua codependência conceitual, se, justamente, quando se diz “eu” diluí-se no processo de subjetivação que é comum a todos os “eus”; é preciso repensar o “eu” enquanto evento-maquinal, enquanto afirmação, promessa e herança. Obviamente o interesse volumoso por essa consciência é da ordem do evento romântico enquanto *epistemé*, mas o modo como Leandro Castilho, Costa Carvalho, Álvares de Azevedo e posteriormente, Teixeira de Mello e Casimiro de Abreu, o engendraram recupera a memória do gênero, conflagra um gênero, um modo de assumir “eu”, simultaneamente uma categoria que esvazia o si individual ao recobrir-se de uma carcaça narrativa, de um nó temático que induz ao modo de se enunciar “eu”.

Em última instância, se há no fundo do eu um Rousseau e talvez, um Agostinho, um Longino, um Horácio, um Virgílio, se o eu não é interrupção do fluxo, mas reordenação maquinal, se a própria maquinação do eu em seu fundador moderno, Rousseau, é dependente da *mekhané*, ou, em outras palavras, se a quase-citação, a citação voluntária, a imitação, a herança são partes constituintes do dizer “eu”, então, talvez, seja preciso repensar a “originalidade”, repensar a “imitação”, reinterpretar o legado da cópia, da província, da subalternidade, do lugar das ideias. Pensar como arquivisticamente os românticos resolveram a aporia da herança de modo a estruturar um Édipo mais complexo para o nacionalismo que não passasse, simplesmente, pelo assassínio do pai enquanto modelo. Desse modo, a observação da sobrevivência e circularidade entre tópicas, entre modos discursivos de afirmar “eu” permite entender a originalidade por outro prisma. Não oporia a independência à subserviência, mas talvez consciência à não-consciência. O gesto dos românticos parece ser o de conscientizar-se herança através da expressão discursiva. Como Derrida, parecem ter observado que o “eu” implica repetição e esvaziamento. Nesse sentido, seus modos de expressão parecem mais sentimentais do que ingênuos. Se algo fica de tudo o que foi dito, é que há mais entre as categorias críticas dos românticos do que pode esgotar *nossa* vã psicologia.

Referências

Revistas analisadas

A ACTUALIDADE. Rio de Janeiro: Typographia Guanabarense, 1859-64 (691 edições)

O ACAYABA. São Paulo: Typographia da Aurora Paulistana, 1852-3 (11 edições.)

ENSAIOS LITTERARIOS. São Paulo: Typographia do Governo (Palácio), 1847-50 (13 edições.)

ENSAIOS LITTERARIOS DO ATHENEO PAULISTANO. São Paulo: Typographia Liberal, Literária, Dois de Dezembro, Imparcial, 1852-9 (33 edições).

REVISTA DA ACADEMIA DE SÃO PAULO. São Paulo: Typographia Dois de Dezembro, 1859 (4 edições)

REVISTA LITTERARIA DO JORNAL DO ENSAIO FILOSOFICO PAULISTANO. São Paulo: Typographia Liberal, 1851-2 (6 edições)

REVISTA MENSAL DO ENSAIO FILOSOFICO PAULISTANO. São Paulo: Typographia Liberal e Imparcial, 1852-64 (57 edições).

Bibliografia citada

ABREU, Casimiro de. *As primaveras*. Rio de Janeiro: Typographia F. Paula Brito, 1859.

ACÍZELO, Roberto. *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 1999

ADORNO, Sérgio. *Os aprendizes do poder.* Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988.

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad: Lorenzo Mammi. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ALENCAR, José de. *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. Rio de Janeiro: Empreza Typographica Nacional do Diario, 1856. Digitalizado e disponibilizado por Brasiliana Digital.

_____. *Guerra dos Mascates*. Obliqupress Digital Edition, Classics of Brazilian Literature, 1873.

_____. *Lucíola*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1872.

ANCHIETA, José de. Poemas: Lírica Portuguesa e Tupi. Organização: Eduardo Navarro. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York/London: Verso, 2006.

ANDRADE, Mário de. “Amor e medo” Em *Aspectos da literatura brasileira*. 5ª Ed, São Paulo: Martins, 1974.

ARAÚJO, Manuella Miki Souza. *O fragmento romântico em* O Poema do Frade. Dissertação de Mestrado (Literatura Brasileira), FFLCH, USP, São Paulo, 2013.

AUERBACH, Erich. *Figura*. Trad: Modesto Carone. São Paulo: Ática, 1997.

BÉNICHOU, Paul. *El tiempo de los profetas: Doctrinas de la época romántica*. Trad: Aurelio Gárzon del Camino. 1ª Ed, 1ª Reimpressão, Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2001.

BLAIR, Hugh. *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. 3 Vol. 3ª Ed. London: A. Stratha; T. Cadell, 1787.

BRASIL. *Diário da Assembléia Geral Constituinte e Legislativa do Império do Brasil – 1823, Tomo II*. Fac-símile, Edições do Senado Federal, Vol 6, Brasília, 2003.

BUFFON, M. de. *Discours sur Le Style: Pronncé a l´Académie Française – le jour de sa réception (25 aout 1753).* Notas: A.D. Hatzfeld. Paris: Librairie Jacques Lecoffre, 1872.

CAMILO, Vagner. Riso entre pares: ironia e humor românticos. São Paulo: EDUSP, 1999.

CANDIDO, Antonio. "Poesia pantagruélica" In *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARDIM, Fernão. *Do principio e origem dos índio do Brasil*. Rio de Janeiro: Typographia da Gazeta de Noticia, 1881

CARONE, Modesto. "Um roteiro do conceito de figura" Em AUERBACH, Eric. Figura. São Paulo: Ática, 1997, p. 7-9

CARVALHO, Francisco Freire de. *Lições elementares de eloquência nacional.* Lisboa: Typographia Rollandiana, 1840.

CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem; Teatro de sombras*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes. *Poesia de agudeza em Portugal: estudo retórico da poesia lírica e satírica escrita em Portugal no século XVII*. 1ª Ed. São Paulo: EDUSP/Humanitas, 2007.

CHATTERJEE. Partha. *Nationalist thought and the colonial world: a derivative discourse.* 2a Ed. London: Zed Books, 1993.

CUNHA, Cilaine Alves. *O Sublime e o Humor Irônico, Gonçalves Dias, Sousândrade, Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães, Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis*. Tese de Livre-Docência (Literatura Brasileira). FFLCH, USP, São Paulo, 2016.

_____. Representações da arte popular: natureza e artifício no Romantismo brasileiro In *Escritural*, Poitiers, No 6, Dez de 2012. Disponível online em: http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL6/ESCRITURAL_6_SITIO/PAGES/Alves_Cunha.html. Acessado em 10/11/2016, 19:16

CUNHA, Manuela Carneiro (org.) História dos índios no Brasil. 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad: Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 1ª Ed, 1ª Reimpressão,2015.

_____. *Papel-máquina*. Trad: Evandro Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

DIAS, Gonçalves. *Primeiros cantos.* 1ª Ed. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Lemmert, 1846.

_____. *Poesias Completas.* 2ª Ed. São Paulo: Saraiva, 1957.

_____. *Últimos cantos*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Typographia F. Paula Brito, 1851.

DOBRANSZKY, Enid. "Elogio da literatura" Em Em *Defesas da poesia*. Org e trad: Enid Abreu Dobranszky. São Paulo: Iluminuras, 2002.

FARIA João Roberto. O teatro realista no Brasil: 1855-1865. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1993.

FORSTER, Michael N. "Introduction" Em HERDER, J.G. *Philosophical writings*. Org e trad: Michael N. Forster. Cambridge University Press, 2002.

FREIRE, Francisco José (Cândido Lusitano). *Arte poética ou Regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juízo crítico*. 2ª Ed. Lisboa: Na. Offic. Patricial Francisc. Luiz Ameno, 1759.

GARMES, Helder. O romantismo paulista: Os Ensaios Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860. São Paulo: Alameda, 2006.

GOMES, Ednaldo Cândido. *Sutilezas e mordacidades na poética de Bernardo Guimarães*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação PUC, Minas Gerais, 2007.

GUIMARÃES, Bernardo. *Cantos da solidão*. Poesias do Bacharel Bernardo Joaquim da Silva Guimarães. São Paulo: Tipografia Liberal, 1852.

_____. *Elixir do pajé, poemas de humor, sátira e escatologia*. Org: Duda Machado, São Paulo: Hedra, 2010.

_____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959.

GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. "A percepção dos fundadores do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro" Em *História e Cidadania*: XIX Simpósio Nacional da ANPUH, Vol II. São Paulo: ANPUH/Humanitas, 1998, p. 472-485

GUIMARÃES, M.L.L. Salgado. "Nação e civilização nos trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional". Rio de Janeiro: *Estudos Históricos*, N. 1, p. 5-27, 1988.

HANSEN, João Adolfo. "Anchieta: Poesia em tupi e produção da alma" Em ABDALA JR (org.) *Moderno de nascença: figurações críticas do Brasil***.** São Paulo: Boitempo, 2006.

_____. "Barroco, neobarroco e outras ruínas" em *Revista Teresa*. São Paulo, No 2, 2001, pp. 10-68

_____. "Positivo/natural: sátira barroca e anatomia política." São Paulo: *Estudos Avançados*, Vol 3, N. 6, 1989. Disponível online em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141989000200005 Acessado em: 13/01/2017.

_____. "Retórica da Agudeza". In: *Letras Clássicas*, Revista do Departamento de Letras Clássicas da USP, nº. 4, 2000

_____. *A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo: Atêlie/UNICAMP, 2004.

HERDER, Johann Gottfried. *Agains Pure Reason: Writings on Religion, Language, and History*. Org e trad: Marcia Bunge. Minneapolis: Fortress Press, 1993.

_____. *Philosophical writings*. Org e trad: Michael N. Forster. Cambridge University Press, 2002.

_____. *Selected Writings on Aesthetics*. Org e trad: Gregory Moore. Princeton University Press, 2006.

HUGO, Victor. *Les Feuilles D´Automne.* Paris: Charpentier, Libraire-Éditeur, 1846.

_____. *Œuvres complètes: Odes et Ballades. Essais et Poésies diverses. Les Orientales*, Ollendorf, 1912, 24 (pp. 315-317).

_____. "Preface" Em *Cromwell (Ouvres, Tome VII)*. Paris: Furne Et Cie, Libraires-Éditeurs, 1840.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KANT, Immanuel. *Antropologia de um ponto de vista pragmático*. Trad: Célia Aparecida Martins. São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. *Critique of the power of judgment*. Trad: Paul Guyer. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

_____. "Fundamentação para a metafísica dos costumes" em *Textos Selecionados*. Trad: Tania Maria Bernkopf, Paula Quintela, Rubens Rodrigues Torres Filho. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. *Lecciones de Antropología*: *Fragmento de estética y antropología*. Org e trad: Manuel Sánchez Rodríguez. Granada: Editorial Comares, 2015.

KOSELLECK, Reinhart. "Historia Magistra Vitae: The dissolution of the topos into the perspective of a modernized historical process Em *Futures Past: On the Semantics of Historical Time Studies in Contemporary German Social Thought*. Columbia University Press, 2004.

LACAN, Jacques. *Le stade du miroir comme formateur da la fonction du Je*. In: Écrits. Paris: Seuil, 1966

LICHTENBERG, George Christoph. *Aforismos*. Trad: Juan Villoro. 2ª Ed. México: Fundo de Cultura Económica, 1989.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário & A afirmação do romance.* São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LONGINO (pseudo). *Do sublime*. Trad: Filomena Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LOWY. Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia*. Trad: Nair Fonseca. 1ª Ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

MAGALHÃES, Basílio. *Bernardo Guimarães: Esboço biográfico e crítico.* Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1926.

MARANINCHI, Marcelo Castro da Silva. *O segredo dos sentimentos sinceros: estudo da marginália de Mário de Andrade na poesia do romantismo brasileiro*. Dissertação de Mestrado. FFLCH, USP, São Paulo, 2017.

MARTINS, Eduardo Vieira. *A fonte subterrânea: o pensamento crítico de Alencar e a retórica oitocentista*. Tese de doutorado. IEL, UNICAMP, Campinas, 2003.

MELLO, Teixeira de. *Sombras e sonhos*. Rio de Janeiro: Typographia de Teixeira e Cia, 1858.

NOGUEIRA, Almeida de. *Tradições e reminiscências: estudantes, estudantões, estudantadas.* 7 vol. São Paulo, 1908.

ODÁLIA, Nilo. *As Formas do Mesmo*: ensaios sobre o pensamento historiográfico de Varnhagen e Oliveira Vianna. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

PEACOCK, Thomas Love. "Four Ages of Poetry Em *Peacock´s Four Ages of Poetry, Shelley´s Defence of Poetry, Brwoning´s Essay on Shelley*. Edição: H.F.B. Brett-Smith. Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1921, pp. 3-19.

POLITO, Ronald. *Um coração maior que o mundo:Tomás Antônio Gonzaga e o horizonte luso-colonial*. 1ª Ed, São Paulo: Globo, 2003.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Trad: Mônica Costa Netto. 2ª Ed, 2ª Reimpressão, São Paulo: Editora 34, 2014

SANTOS, Natália de Souza. *O pensamento crítico de Álvares de Azevedo por meio de seus prefácios: antagonismo e dissolução*. Dissertação de Mestrado (Literatura Brasileira), FFLCH, USP, São Paulo, 2012.

SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. Trad: Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SCHLEGEL, Friedrich von. *O dialeto dos fragmentos*. Trad: Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

_____. *On the study of Greek Poetry.* Trad: Stuart Bennett. Albany: State University of New York Press, 2001.

SCHMITT, Juliana Luiza de Melo. *Repercussões do macabro no romantismo brasileiro*. Tese de doutorado (Literatura Brasileira). FFLCH, USP, São Paulo, 2014.

SEÇÃO de Documentos Históricos da Coordenação de Arquivos do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados. *Inventário Analítico do arquivo da Assembleia Geral Constituinte e legislativa do Império do Brasil, 1823*. 2ª Edição, Brasília, 2015.

SHELLEY, Percy Byshe. "Uma defesa da poesia" Em *Defesas da poesia*. Org e trad: Enid Abreu Dobranszky. São Paulo: Iluminuras, 2002.

STAEL, Madame de. *Da Alemanha*. Trad: Edmir Míssio. São Paulo: Edunesp, 2016.

SOUZA, L. M.. Inferno atlântico: demonologia e colonização - séculos XVI-XVIII. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993

TREECE, David. *Exilados, aliados e rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o Estado-nação imperial*. Trad: Fábio Fonseca de Melo. 1ª Ed. São Paulo: Nankin:Edusp, 2008.

VARNHAGEN, Adolfo. *Florilégio da poesia brazileira: tudo precedido de um Ensaio Histórico sôbre Lettras no Brazil*, Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1850.

_____. *Memorial orgânico que a consideraçam das assembleas geral e provinciaes do Imperio.* Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 1849.

VIEIRA, Antônio. *Sermões selectos, Tomo I.* Lisboa: Rolland & Semiond, 1872.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Trad: Tomás De la Ascensión Recio García. Madrid: Editorial Gredos, 1990.

VOLTAIRE. *A filosofia da história.* Trad: Eduardo Brandão. 1ª Edição, São Paulo: Martins Fontes, 2007.

VON MARTIUS, Karl Friedrich. "Como se deve escrever a História do Brasil" Em *Revista de Historia de América*, N. 42, 1956, pp. 433-458.

ZIZEK, Slavoj. *O absoluto frágil*. Trad: Rogério Bettoni. 1ª Ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

_____. Cogito, *Madness and Religion: Derrida, Foucault and then Lacan*, 2007. Disponível online em: lacan.com Acessado em: 04/05/2017 20:5

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad: Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Dinis Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

Apêndice

Anexo 1: ANDRADA E SILVA, José Bonifácio de. *Discurso Proferido na sessão de anniversario da creação do – Atheneu Paulistano – pelo Sr. José Bonifácio de Andrada e Silva.* Em Ensaios Literários do Atheneo Paulistano, 1852, No. 1,2 e 3, pp.133-135.

Senhores: - O coração e a intelligencia são os dous fócos de lluz que acclaram a passagem do homem na terra; um é a força que obra, outro é a sede da resignação e da coragem; este tem a esperança que o acalenta, aquella o futuro que a chama: porisso as grandes intelligencias fazem as grandes descubertas, e é dos fortes corações a paciencia no martyrio.

A humanidade, como o homem, é também um ser – ser gigante –incomprehensivel ás vezes – mysterioso em seu caminho: a terra que percorre é uma terra de lagrimas e de alegrias, e, embora calcada por ossos, tem por farol um destino glorioso.

A fusão de dous principios, a harmonisação de dous elementos é seu trabalho incessante; - caminheiro eterno, não lhe horrorisam estrago, seus soldados cahem na poeira – e ella applaude a morte! O pranto salpica seu manto – e ella o bebe com sofreguidão! As desgraças, ou catastrophe a perseguem e ella ri de contente! Porque?

Não o duvideis – tudo isso é um triumpho: as gerações de hontem não morreram, ellas vivem em suas tradições, ella respiram em nossas glorias; ellas são as syllabas de nossas historias, e as lettras de nossas chronicas. E assim deve ser, porque o homem não é uma flor cujo perfume se perde, não é um assopro que foge, não é uma sombra que passa; antes de tudo, senhores, elle é uma alma que soffre, um espirito que pensa, e um coração que palpita!

Mas eu vos dizia que haviam dous elementos que tendiam a unificar-se, que pareciam ás vezes desharmonicos e que no entanto eram quasi que identicos: quaes são elles? – é o homem e a sociedade, o ser individual e o ser collectivo, a unidade e a pluralidade.

Nas luctas que tem abalado o mundo – essas duas entidades se encontram, chocam-se, e, parecendo combater-se, preparam-se para os louros e cantam suas victorias; seu capitolio é muita vez um montão de mortos, mas que importa isso se o tumulo é a passagem para o céo?

E’ por isso que Guizot julga a civilisação um facto complexo; é porisso que nella descortina dous symptomas caracteristicos – o desenvolvimento da actividade individual, o progresso da sociedade e o progresso da humanidade.

Mas a sociedade, senhores, não pode prescindir de seus instinctos, de suas idéas, de seus sentimentos: é o que constitu sua vida – vida que se traduz nas instituições, nas sciencias, em tudo.

Ella tambem possue um passado e um presente, e hade ter um futuro: o passado é uma sepultura, o presente é um monumento, o futuro é um marmore bruto.

Quem será pois o artista que dará vida a esse marmore, o cinzel que lhe deve alinhar as formas, a mão poderosa que o deve talhar?

Seguramente nós e não aquelles que ainda tem saudades do que ja foi-se, aquelles que ainda sonham com as idéas do passado, aqueles que terão uma vontade, mas não tem a força, o instincto e a fé. Estes são peregrinos sentados no marco do caminho a contemplar o sol do occidente, são luzes baças accezas nos angulos de um tumulo, são passaros cançados para cujo poiso bastam os troncos seccos e as veredas desertas.

Mas a mocidade.... essa – não; essa quer o espaço, porque ainda não voou; quer caminhar, porque seus passos principiam; ama a verdura que nasce, o sol que se levanta, os horizontes que azulam. A ella pertence o futuro, porque nella reside propriamente a intelligencia e o coração de que ha pouco vos fallei.

Quando digo intelligencia – é porque esta força é esteril e infecunda, se não tem laços que a liguem ao tempo; este parentesco é que a torna verdadeiramente social, procreadora e valente. Quando digo coração – digo-vos a fé que dá o amor e a esperança – fé robusta que só nós podemos ter; porque, se o tempo pode ser uma segunda patria, nós somos compatriotas do futuro; porque temos ainda a juvenilidade dos affectos, e podemos dizer na phrase de Jesus Christo: - *Amoreira, arranca-te d'ahi e transplanta-te no mar* – e ella nos hade obedecer!

Porem os filhos do passado... – esses que descancem: respeital-os-hemos, como se respeita uma antiga ruina, um capitel partido, um astro que se apagou; porque antes de tudo, senhores, elles são ruinas vivas. Sejam os idolos de nossos templos, as imagens de nossos altares; mas, se alguem os quizer consultar, contente-se de ler-lhes a mudez, como os augures romanos as entranhas das victimas.

Contentemo-nos com isso e trabalhemos.

Trabalhemos associados como até aqui, reunamos nossos esforços e não cancemos de pedir a Deos – que é a fonte de todo o bem. Com o soccorro de uma tal força não nos atemorisem obstaculos; porque diante della, como diz o propheta, o *tragadouro das aguas passou* e *a profundidade ergueu suas mãos.*

E a nós todos, fraca nulidade de uma multidão immensa que trabalha pelo progresso, a nós cumpre não desanimar; sigamos nosso caminho, orgulhemo-nos de nossa missão e seja este dia o dia do descanço, o dia das alegrias, o dia em que contam as victorias e se numeram as derrotas.

Sim, senhores; depois dos grandes combates muitas vezes, quando serenou o furor da peleja, vê-se ao longe bruxolear o fogo das barracas; quem se avisinha ouve os soldados contarem suas façanhas e memorarem suas grandezas. Pois bem nós tambem somos soldados, temos tambem nossas glorias, embora pequenas, e havemos tel-as grandes; temos tambem nossos campos de batalha.

Porisso eu termino por um voto e peço um juramento. Juremos que todos os annos, neste mesmo dia, viremos festejar nossas palmas triumphaes, e, no momento da despedida

para novos esforços, apertaremos nossas mãos, de todas as intelligencias faremos uma, enfecharemos os corações em um só, e, tendo uma só alma, um só pensamento, uma só voz, diremos, como os guerreiros da fé atacando os mussulmanos: - *Christo e avante*.

Anexo 2: ANDRADA E SILVA, José Bonifácio de. *No corcovado* Em Ensaios Litterarios do Atheneo Paulistano, 1852, No. 1,2 e 3. pp. 135-137

No Corcovado
No cimo desta montanha
Praz-me a vista espairecer.
Ver na solidão tamanha
O mar em ancias tremer.
- E as nuvens agglomeradas
Pelos ventos açoitadas
Correrem como um corcel;
Zombas de fofas grandezas,
De tantas loucas empresas,
Falso brilho de ouropel!

Aqui tão livre como o ar
Minha alma sinto maior;
Aqui, si quero cantar,
Rompem-me os cantos de cor;
Aqui a noite que passa,
E os hemyspherios abraça
Tem sombria inspiração:
Mesmo assim – as negras horas
Não as troco por auroras
Tem por throno o coração!

Aqui sou rei: - minha mente
Corre solta, aventureira;
Vejo, soldado valente
A meus pés a terra inteira;
Ergo aqui altivo o collo,
E, si busco á vida um polo,
Dou-lhe logo a liberdade;
Porque si esta immensa altura
La nos astros Deos fulgura,
Luz no espaço a eternidade!

Aqui tão perto do céu
O que me abala – não sei:
Creio as nuvens denso véu
De algum mundo que habitei,
Conviva eterno este vento
Que tem por seu pavimento
Torvas aguas do oceano;
Creio as meigas estrellinhas
Desventuradas rainhas
Ja sem poder soberano.

Aqui, poeta, imagino
Coisas fundas como o abysmo;

Aqui decifro o destino,
Vejo a altura do heroismo;
Aqui comprehendo a virtude
Tal qual é e o vicio rude
N´estas distancias que meço;
La embaixo a terra me acanha,
Deixem-me aqui na montanha,
Quero sonhar, nada peço!

Que voz sentida e profunda
Os échos do vasto mar?
Em que segredos abunda?
Que mysterios quer contar?
Talvez as ordens repita
Que a ventania lhe dicta
Por ser ao Eterno sujeita;
Talvez em magoas suspira
Porque o cahos não vira
- Antes que a luz fosse feita!

Salve, montanha gigante,
Que vês o céu, não a terra!
Salve, titão triumphante,
Que sabes contos de guerra!
N´esta bahia tão larga
Foi de lembranças a carga
Que tornou-te corcovada;
Tu guardas em tuas entranhas
Ricas memorias tamanhas
E muita gloria passada!

Tu sabes muitas historias
Do selvagem captiveiro;
Sabes perdas e victorias
De algum nauta aventureiro;
Sabes os ossos dormidos
Por esses campos perdidos
D´esta plaga americana:
A ventania que ruge
E a tempestade que muge
As memorias não te empana!

Ás vezes se me afigura
Que és funéreo monumento,
Que vives -´hi nessa altura
Á segredar um portento;
Que Deos, si assim te formou,
Si tão alto te elevou,
De certo não foi em vão;
Que és um emblema da sorte,

Um symb´lo de vida ou morte
Da Brasileira nação!

Ás vezes creio-te a ossada
De algum guerreiro indiano,
Á quem saudade ralada
Deu um vulto sobrehumano;
Seus irmãos tanto o choraram,
Tantas luas o esperaram
Sem vel-o nunca voltar
- Que o Senhor sempre bondoso
Fel-o assim – tão poderoso –
Depois de morto assombrar!

Si em nevoeiros involto
Elevas o teu cabeço.
Com esse cabello solto
Como tu nada conheço;
Julgo-te então um *Piaga*
Em muda voz aziaga
Á revelar tradições:
És grande assim, és sublime,
E as vezes teu canto exprime
O ribombar dos trovões!

Tambem em louco delírio
Julgo-te antiga ruina;
És a luz do eterno cyrio
Cuja idade não declina;
Julgo-te em sonhos, ó monte,
Que por pasmar o horysonte
Sobreviveste ao dilúvio:
Sem abelhas – tão quieto
Tens as doçuras do Hymeto,
Tens as chammas do Vesuvio.

Aqui sentado em teu cume
Posso ver o sol que nasce;
De suas ondas o lume
Sinto mais perto da face!
Salve throno vecejante,
De natureza possante;
Salve, rei da tempestade!
Tu dás aos mares que arquejam
Dás às terras que vecejam
Amores, pranto e saudade!

Anexo 3 – CASTILHO, Leandro Barbosa. “Ô se era linda!” Em *O acayaba*, N. 2 da 1ª série, 1852, pp. 31-2.

O´ se era linda!
(No álbum de um amigo)

O´ se era linda!
Pergunta a aragem que os cabellos negros
Em dilirios de amores lhe beijava;
Pergunta ao raio ardente do sol louro
Que a fronte amorenada lhe tocava.
Eu por ella deixei tribu
Reneguei de meu tupá,
Larguei tacape e cuang,
Quebrei o meu maracá,
Eu por ella deixei tribu
Manitos – meu urucá.

O´se era linda!
Flexivel patióba lhe invejara
A divina elegancia da cintura;
O manacá que nasce a flor do rio
Quizera o seo donaire e formosura!
Eu por ella andei errante
Pelas floréstas sombrias.
Grandes prigos afrontando
Noites inteiras e dias,
Me açoitavão sóes ardentes,
As chuvas e ventanias.

O´se era linda.
A briza da manha quando vai meiga
Cravar beijos nos leques da palmeira
Ai! que a briza não tinha a voz igual
Se o seu cocar roçava – feiticeira!
Maudou-me cingir as armas,
Fui as guerras e venci
E nos craneos dos imigos
Tomei vinho nanavy;
Os caboclos que me vião
Tremião todos de mi!

O´se era linda!
Tinha nos olhos negros soes ardentes,
Nos lábios de romã casto surriso,
Nos seus olhos eu via um Céo de amor,
Nos seus labios de amor um paraíso!
Hoje eu vivo vagabundo,
Sem lei, sem rei, sem tupá;
Manitos não me acompanhão

Sou captivo d´Anhangá;
Não tenho tabas, nem armas,
Nem tenho o meu maracá.

O´se era linda!
E veio a morte cunhambiba horrivel
Na fronte deo-lhe um beijo – outro bebeu!
A cabocla se-rio – cerrou seus olhos...
O´se era linda – e linda assim morreu...
Calou-se o indio infeliz
E poz-se após a chorar;
Vinha então surrindo a lua
No seu doce despontar,
E sem armas – manitôs
Não parou em seu andar.

Nunca mais se vio o índio,
Nem se ouviu seu soluçar!

Muitos annos depois entre umas rochas,
Vivia um tupi velho que soffrera,
Triste fadario!
Fugião delle moças e meninos
E os homens da tribu lhe chamavão:
O Solitario!
Erão tão brancos seus cabellos longos,
Tão magras suas faces – mas seus olhos
Tinhão luzes ainda;
Cravava os seus joelhos sobre a terra,
Beijando um craneo murmurava em pranto:
O´se era linda!

Anexo 4**:** ANÔNIMO. "A civilisação no Brazil parte II de VI, Méthodo e Brasil Indígena" Em *O acayaba,* Número 2 da 1ª Série de 1852, pp. 17-20.

A civilisação no Brasil

II

Methodo – Brasil Indigena.

Não é minha missão pintar caracteres, descrever costumes, narrar acontecimentos; nem é tambem minha missão relatar os grandes feitos de nossos ascendentes, seria necessário paginas de ouro e buril de mestre, não traço mesmo o bosquejo de uma historia, seria demasiado arrojo para quem principia, mas se traçasse não seguiria por certo a opinião dos que não ousão aventurar a menor observação, nem fazer a menor apreciação dos factos por julgarem, que a historia deve ser uma chronica fiel e verdadeira dos acontecimentos; não seguiria tambem a escola histórica filha das idéas revolucionarias da França, escola fatalista e desmoralisadora da qual é principal campeão o Sr. Thiers, e digno antagonista o Sr. de Lamartine, quando com pincel de genio traçou as paginas immortaes dos Girondinos; mas o sol tem seu occaso, e o Sr. de Lamartine esquecido de sua gloria e de sua missão de historiador em 1848, esboçou sua biographia e apologia, ou antes quis com os rasgos de sua Penna encobrir a nódoa que o seu nome deixara na historia política da França.

A historia deve ser a fonte onde os povos venhão beber a verdade deve ser o pharol, que no meio das tempestades política guie os reis e as nações; deve ser o livro, cujas folhas tanscrevão não simplesmente os acontecimentos e chronicas extrahidas dos manuscriptos e archivos, mas onde venha tambem com a rectidão de um juízo justo, a moralidade dos factos, a analyse dos costumes e idéas da época e a apreciação ou razão espiritual dos acontecimentos com seus resultados moraes. Eis porque eu dizia na primeira parte do meu trabalho: - o que attesta a civilisação e progresso humanitário, é muitas vezes as pedras derrocadas de um edifício as paredes denegridas de uma muralha, os restos esfarpados de enfumaçados painéis, as legendas de um povo, a crença dos philosophos e as paginas de um livro.

Para ser-se um bom historiador, não basta ter um caracter moral e justo, é necessario ser universal em todos os ramos dos conhecimentos humanos, e eis porque não compete a mim, traçar o esboço de uma historia patria. Pretendo tão somente com pincel de aprendiz debuchar a influencia dos factos históricos do Brasil na civilisação do mundo, e as phases porque tem elle passado nos differentes períodos de sua vida social, política e litteraria. De sua vida

social: - Para desmentir ao ousado estrangeiro, que cheio de egoísmo e ávido de immortalisar-se a custa da depreciação dos feitos, talentos e mérito das outras nações estão sempre promptos a inventar, dramatisar e converter, os mais bellos rasgos de heroismo. De sua vida política: - não dessa paixão mesquinha, nem do inveterado ódio de partidos, mas da política como sciencia, filha do progresso e base de toda a civilisação. De sua vida litteraria: - para mostrar que temos tambem uma escola inteiramente original, cheia de naturalidade e doçura, escola que ainda em sua infância já possue bellos e ricos escriptos. Porém como não será possível tratar da influencia que os acontecimentos históricos do Brasil exercerão na civilisação dos povos, sem dizer quaes esses acontecimentos, faremos uma breve resenha e os iremos apreciando a proporção que formos descrevendo.

A natureza agreste tem tambem encantos que fascinão, tem tambem muita poesia; não essa poesia melancólica, filha da saudoza recordação do passado, mas a poesia suave e pura como azul de seu céo de anil, feiticeira como a gazella que vagueia em seus bosques verdejantes, singella como a propria natureza virgem, despida de artifícios mas não de bellezas.

O Brasil neste ponto não tem competidor: - seu aspecto é o mais pittoresco e admirável do mundo, coberto de uma primavera eterna, de verde-negras florestas de arvores annosas, gozando de todos os climas, rico de producções mineralógicas, espelhando-se nas aguas do Atlantico, que lhe dá o empório do comercio, elle está fadado para as maiores emprezas. A Providencia parece ter marcado os limites que deve para o futuro conter esse gigante, que ainda no berço já é olhado com respeito, e que há de recostar a cabeça na maior cordilheira do mundo, banhando as plantas no maior occeano e abarcar com os braços o território que se estende do Amazonas ao Prata.

A terra de Santa Cruz aprezentava o aspecto de um vergel florido, onde a variedade da natureza agreste se mostrava em todo o seu esplendor, quando aportarão os argonautas Portuguezes (que bem parecião vir a procura de um novo vello de ouro) a essas plagas, que iaô ser o pomo da discórdia atirado entre as nações; a essas plagas até então felizes, cujos campos ião ser talados e regados com o suor e o sangue de seus filhos, e d´onde mais tarde devia brotar a liberdade. Erão essas plagas habitadas por tribus nômades e poucas sedentárias, pela maior parte descendentes da raça *Tupi*, que segundo a opinião mais geral forão os primeiros íncolas do Brasil; seu nome derivado de *Tupan* (trovão) era o terror das outras raças; intrépidos e ferozes, a força de corpo e uma impassível coragem erão os únicos títulos de honra, seu dialecto o mais rico das raças Indigenas, era o mais generico; sua religião era

selvagem, porêm cheia de bellas ficções, supersticiosos elles veneravão seus *Piagas*, sacerdotes que erão ao mesmo tempo o augure, o cantor e o medico; ou antes ríspidos anachoretas, que se rodeavão do mysterioso e em hediondas cavernas vedadas aos profanos, vivião rígida e sobriamente, depois de longo noviciato, ainda mais rígido que sua vida.

Exemplo insigne e singular contraste

C´os fradinhos d´agora! – C´os discip´los

Não de austera doctrina do Evangelho

Mas da molle doctrina de Epicuro.

Seu culto era de mystica singularidade, parecião adorar e respeitar mais ao *Anhangá*, genio do mal, do que a *Tupá*, genio do bem; tambem tinhão seus penates – *Manitôs* – cujo desapparecimento era prognostico de calamidade para a tribu; vencravão o *Maracá*, instrumento sagrado como o psalterio entre os Hebreus e o órgão entre os Christãos. A raça *Tupi* de há muito senhora absoluta das costas marítimas, dividia-se em tribus das quaes as mais conhecida forão: a dos *Carijós, Tupininquins, Cahetés, Tamoyos*, primeiros habitantes das plagas guanabarenses, *Pitaguares* a mais cruel de toda a raça *Tupi*, e a dos *Tupinambás* a maior, a mais valente e que habitava as margens do Paranaguassú.

Estas nações barbaras excluindo-se a antropophagia, poderião dar bellos exemplos de virtude n´aqullea época, as nações cultas da Europa. A coragem, o amor à verdade e a sinceridade erão os mais bellos ornamentos daquelles selvagens, que aborrecião a fraqueza, olhavão com horror o adultério e castigavão com a morte o homicida; a velhice era respeitada e a experiência dos annos a única soberania admittida nos seus *Carbets* - Concelhos – nos quaes nada se dicidia sem unanimidade de votos; fieis para com seus alliados, não se deixavão levar por vistas mesquinhas, nem por machiavelicos systemas e se seu caracter energico os arrastava à vingança sabião com tudo respeitar a hospitalidade da qual se conhece não poucos ragos sublimes. Precipitavão-se nos combates ao rude som do *Boré* (1) armados de arco, flecha e Tacape; (2) sacrificavão seus presioneiros com um só golpe de *Iverapeme*, (3) depois de os haver ligado com a *Mussurana*, (4) terminavão esta ceremonia com o banquete horroroso pelo qual devião perder o nome de homens, se por ventura os que se dizião civilisados não commettessem mais horríveis; pois ao menos elles não toruravão suas vitimas, nem as queimavão a fogo lento. Seus mortos erão enterrados de pé, em vasos de barro, espécie de *múmias*. Erão estes pouco mais ou menos aos costumes da raça Tupi, a mais notavel do Brasil. Os caracteres das outras, semelhantes em muitas cousas aos desta,

offerecem com tudo differenças. Os *Tapuyas* de um talhe alto, cabellos negros e longos, de uma força prodigiosa, vivião em continuas guerras com os outros Indigenas, d´onde lhes veio seu nome que significa *inimigos*, todavia erão os menos cueis, não matavão seus prisioneiros posto que fossem antopophagos, mas em vez de devorar seus inimigos por um sentimento de ódio como os Tupis, elles comião seus próprios mortos, como prova de affeição.

Taes erão os primeiros íncolas da terra de Santa Cruz, quando Pedro Alves Cabral aportou a ella e plantou a cruz da Redempção, symbolo sagrado mas que se ia converter em instrumento de cubiça, de furor e de vingança, e presenciar a imposição de Religião pelo estrondo da artilheria; symbolo sagrado, mas que firmava o captiveiro das nações indígenas, indicando que o paiz tinha deixado de pertencer-lhes e que devião despir as vestes da innocencia, a simplificade dos costumes e as choupanas da virtude; pela degradação das idéas, pela devassidão e pelo lupanar dos vícios.

E a troco de que? – De uma civilisação decrépita, sellada com o sangue de milhões de indivíduos! De uma civilisação semi-barbara, cuja voz erão os gemidos das victimas torturadas e cuja luz era a chamma do crepitar das fogueiras da inquisição! De uma civilisação que regada com o sangue do Deos-homem, prostituio-se pelo martyrio de Gallileo e desvairou-se pelos prejuízos de Loyola. De uma civilisação contaminada em suas leis e instituições e eivada na depravação dos costumes.

Se o homem é filho do progresso, é fácil conceber-se que os Indigenas da America e do Brasil não precisavão de uma civilisação imposto à ferro e a fogo; sua marcha seria tardia, suas passadas lentas, mas chegarião por fim!

Estava prescripto – dirão os fatalistas! Não! – era uma consequência necessária da existência de dous continentes que se antevião sem se poderem estreitar! Dirão mais: - que na vida dos povos como na dos indivíduos existem momentos em que as faculdades entorpecidas como que adormecem, e só um grande facto as pode despertar, e na America foi o ribombo da artelharia que veio acordar os Indigenas do lethargo em que jazião submergidos! Porém as nações conquistadoras invadirão o paiz, apresentarão novas crenças e costumes novos, crearão suas leis, mas debalde, que os Indigenas passo a passo embrenhando-se pelas mattas e preferindo o banimento e a morte à escravidão, ainda hoje os que restão vivem nas crenças em que viverão seus pais: - Resultado do máo meio que escolherão Hespanhóes e Portuguezes para impor a Religião e a Civilização. Continua M.

Anexo 5: CASTILHO, L.B. “O canto do Ibitinga” Em *Ensaios Litterarios do Atheneo Paulistano*, Número 2 da 1ª Série, 1852, pp.123-4.

O canto de Ibitinga
Deixei taba adornada de craneos,
Meus djicks meu forte cuang,
Deixei inis aonde embalava
Meus amores mais doces que o pang

Deixei bosques florestas sombrias,
Minha igara boiando no rio,
Meu sombreiro de pennas de arara,
Que tão lindo ninguém nunca vio.

Deixei mattas, amigos, meu cão,
Deixei mesmo o meu bom patiguá,
E meu pai, que era velho chorando,
Me dizia: meu filho não vá!

Que me importa? Deixei meus amores
E com brancos imigos bati,
Qu combates, que feras pelejas,
Como taes nos meus mattos não vi.

D´emboabas fui sempre querido,
Nunca tive pesares na vida
Meu prazer foi meu arco dextrado,
Foi a guerra tão só minha lida!

São mui bellas florestas e rio,s
Mas não troco por terras de cá!
Eu não dou minha crença de agora,
Pela crença do fero Tupá.

Eu não ando vagando nos bosques,
Já não tenho nem tabas, nem cão,
Mas eu sei me curvar de joelhos
E contricto fazer oração!

Se eu nasci como os ventos tão livre
E se fui um selvagem pagão;
Sou captivo do Deos verdadeiro,
Morrerei em gentio christão.

Talvez lá fosse pasto meu corpo
Do Tapuia feroz que se vinga,
Mas aqui terá cova singela,
Onde possa dormir Ibitinga

Anexo 6: BEAUREPAIRE-ROHAN, Henrique de. “Considerações acerca da conquista, catechese e civilisação dos selvagens no Brasil”. Em *Revista Mensal do Ensaio Philosophico Paulistano*, No. 6 de 1852, pp. 89-115.

CONSIDERAÇÕES ACERCA DA CONQUISTA, CATECHESE E CIVILISAÇÃO DOS SELVAGENS NO BRASIL, POR HENRIQUE DE BEAUREPAIRE ROHAN, Natural do municipio de Nitherohy, TENENTE-CORONEL DO CORPO DE ENGENHEIROS, MEMBRO CORRESPONDENTE DO INSTITUTO HISTORICO E GEOGRAPHICO BRASILEIRA, E DA SOCIEDADE VELOSSIANA NO RIO DE JANEIRO, MEMBRO EFFECTIVO DA SOCIEDADE AUXILIADORA DA AGRICULTURA, COMMERCIO E ARTES DA PROVINCIA DE S. PAULO, MEMBRO PROTECTOR DO ENSAIO PHILOSOPHICO PAULISTANO, E SOCIO HONORARIO DO ATHENEU PAULISTANO.

Advertencia.
Empenhou-me a emprehender este trabalho o Sr. Dr. Claudio Luiz da Costa. Frequentes interrupções retardarão-me, muito além das minhas previsões. Publicando-o agora, para que chegue em seu destino, peço aos meus amigos que o não considerem pelo lado litterario, que nenhum valor tem; mas só e unicamente attendão á questão de interesse moral, que procuro discutir. Achem nelle alguma idéa, que se possa aproveitar, que o mais pouco cuidado (?)... que, bem avaliadas as minhas intenções para comigo dessa indulgencia (...) muito, estou affeito.
PARTE PRIMEIRA.
I.

Depois dos jesuítas, cujo engenho catequisador tinha reunido em sociedade regular as tribus dispersas dos habitantes primitivos do Brasil, tudo quanto se tem posto em pratica, no louvavel intento de attrahir para a grei commum os nossos selvagens, tem infelizmente contribuído para o extermínio dessa raça. Mais valeria deixar-se essa pobre gente ir-se multiplicando no silencio das mattas, até que um ministerio, que tomasse a peito o estudo dos nossos cousas, lançasse afim uma vista d´olhos creadora sobre ella.
Quem julgar os nossos aborígenes por esses miseraveis, que por ahi vivem abandonados em meio das nossas poviações, cheios de vicios, affeitos a toda a sorte de crimes, poderá talvez reputal-os indignos de qualquer cuidado; mas quem, como eu, os observar nos seus alojamentos selvagens, e teve occasão de estudar sua aptidão industrial, sua indole pacifica e sua natural propensão para a vida social, reconhecerá, por certo, sua inapprensivel importancia para o futuro engrandecimento do Brasil. Entretanto, julga o nosso governo que muito faz a favor delles, quando os brinda com um barbadinho! Por sua parte, entende o barbadinho que desempenha cabalmente a sua missão pregando a essa gente simples o jejum e a castidade! São factos estes que mil vezes me terião feito rir-se se não apoderasse de mim o sentimento penoso das miserias do meu paiz!

E temos, segundo um calculo razoável, um milhão de selvagens dentro dos limites do Imperio! Um milhão de individuos segregados da sociedade civil, sem que nada façamos para tornal-os úteis de prejudiciaes () nos são! Que motivos alegaremos para ()tificar nossa indifferença, deixando em abandono essa mesma gente, que tão partici(?) attenção mereceu da parte da companhia de Jesus?

Se quizermos ter uma idéa do estado de prosperidade a que já tinhão chegado as missões jesuiticas, em 1759, transportemo-no as antigas possessões hespanholas. O Paraguay ainda revela ao viajor curioso o tino conquistador dos missionarios da companhia, nesses estabelecimentos importantes, que o governo daquelle estado tem tomado a peito conservar no mesmo pé em que os deixarão seus fundadores. Ali ha trabalho, abundancia e riqueza; e, salvo

os inconvenientes do sustema communista, que, como repugnante ás idéas de liberdade, deveria ser abolido, nada há a accrescentar ao que estatuirão os jesuitas.

Qu´é feito porêm dessas povoações, que, ao oriente e ao occidente do Uruguay, fazião, com as do Paraguay, parte do territorio das missões, entre o Tibicoary e o Ybyeuí? As do occidente forão arrasadas por nosso exercito nos primeiros annos de seculo actual; as do oriente, que, pelo chamado direito de conquista, nos couberão em sorte, existem hoje no mais lastimoso estado de penuria, ermas as aldeãs e occupadas por instrusos as immensas e bem povoados estancias que lhes pertencião. Parece que a destruição dessa raça entra, como condição indispensavel para nosso programma civilisador!

Não foi preciso porêm que eu ultrapasse as raias do nosso paiz, para gerar o espectaculo, que apresenta uma considereção pela população de aborigenes, cheia de vida e digna desses cuidados que devem toma(?) feliz. Na provincia do Matto-Grosso, tive occasião de me convencer por mesmo do inconstavel merecimento dessa gente, () estudar sua indola, para d´ahi dezudir os anseios, que deveria algum dia propor para utilisal-a. É o que faz o assumpto da presente memoria.

II.

Ha pessoas que enlevadas pelos serviço que prestarão os jesuitas, na reducção dos selvagens americanos, julgão, em boa fé, que a elles, novamente instaurados no Brasil conseguiráõ completar o que tão gloriosamente iniciárão seus antecessores.

É um erro, contra o qual me devo pronunciar.

Filhos de um pensamento ambicioso, os primeiros discipulos de Loyola, procuravam dispor, em proveito da companhia, os (de)mentos de força, que lhes offerecia a America. Fanatisados pela esperença do dominio universal, submissos a essa disciplinas que se fundava na santa obediencia, erão então bem naturaes esses sacrificios, esses martyrios, a que se expunhão, para tomar posição vantajosa no Novo-Continente.

Mas hoje?

Hoje tem a America seus legítimos e bem constituidos senhores; e não é, por certa em presença da nova ordem de cousas que virão os jesuitas, ad maiorem Dei gloriam, represental o papel secundario de meros catechisadores. Essa honra ellas de bo()te a cedem a esses pobres barbadinhos, que por ahi andão a ganhar a vida, á sombra da credulidade publica.

Prescindamos pois dos jesuitas de agora, e procuremos imitar os de outr´ora, trabalhando nós em proveito nosso, como elles o fizerão em proveito seu.

Como procederão elles, e como procedemos nós, na conquista, catechese e civilisação dos aborigenes?

Na conquista nunca empregavão a violencia, sabendo perfeitamente que o primeiro tiro disparado contra uma tribu lhes faria perder todo o prestigio no conceito dos selvagens. Esses meios pacificos, de que lançavão mão, produzirão então, como ainda hoje produzirião, os mais satisfactorios resultados. E, para que esta minha asserção não pareça uma mera declamação, quero apoial-a em um só exemplo. Na provincia de Matto-Grosso, entre Villa-Maria e a antiga capital, existia a nação dos Cabassás, tão celebre por sua ferocidade, como pela tenacidade com que tinha sempre resistido a todas as tentativas, que se havia feito, para a conquistar de mão armada. O fallecido vigario José da Silva Fraga encarregou-se expontaneamente da missão de a converte, e o conseguio com toda a facilidade, tanto que são hoje os Cabassás nossos amigos. Como esse facto, outros poderia eu citar de muito valor, para provar que, com meios brandos, com mimos appropriados aos seus usos, e com todos os demais signaes de confiança, capazes de captivar homens simpleces, poderiamos chegar ao mesmo resultado. Mas, infelizmente, não é por esse systema que, em geral, procedemos; e como se não basttasem os actos de barbaridade que diariamente se praticão contra os infelizes selvagens, ainda nos vem o auctor do Memorial Organico aconselhar o emprego sanguinario das bandeiras contra uma povoação, que, identificada comnosco pelo facto de uma origem

commum, outro crime não tem senão o de viver ainda na ignorancia! Embora procure esse escriptor justificar seu modo de pensar com a exposição dos roubos e assassinatos commettidos, em geral, pelos selvagens, suas idéas não podem ser aceitas por quem quer que tenha sido educado nos principios da religião christã. No seio das nossas povoações, no centro das nossas familias, temos nós selvagens muito mais perigosos que esses que vivem pelas florestas. Os nossos escravos formão uma população, que póde futuramente causar serios receios. Não se passa um dia sem que, em um ou outro lugar, não se amotinem, não assassinem seus senhores, não os envenenem, não os roubem; e entretanto, ninguem ainda se lembrou de os aniquilar a ferro e fogo; pelo contrario, vai felizmente lavrando a idéa da emancipação lenta e gradual em favor desses desgraçados. Procuremos tambem, lenta e gradualmente, conquistar, catechisar e civilisar os nosso aborigenes; e será esta uma acção digna de um povo illustrado. Deixemos de empregar o bacamorte na reducção desses infellizes conterraneos, como tão barbaramente se pratica á face do Creador; e, respeitando seus direitos naturaes, seja por ora todo objecto da conquista o tornal-os mansos e tratáveis, embora continuem a viver a seu modo, como ainda o fazem hoje muitas tribus, em varias das nossas provincias.

Em relação á catechese, era pela pompa do culto, e nunca por unslsas poé(?)icas que os jesuitas attrahião os selvagens para o gremio da igreja. Ainda hoje se observão, nas antigas missões estrangeiras, essas festas ruidosas, que encantão, que enthusiasmão o povo. E nós, que, em catechese, damos diariamente provas de uma falta de tino sem igual, enviamos a esses tribus um ¬barbadinho, que, sem conhecer nem a primeira syllaba de qualquer palavra brasílica, lhes vai explicar, em linguagem macarronica, a metaphysica do evangelho! Destituidos em geral das qualidades que devem distinguir os missionarios, não servem os barbadinhos nem sequer para arremedar os padres da companhia de Jesus. Muito maiores serviço tem prestado á catechses alguns illustrados membros do nosso clero nacional. Os nossos padres tem a inappreciavel vantagem de amarem de coração o seu paiz, e de serem religiosos sem superstição. Não são elles que farão consistir o segredo da catechese em mandar decorar aos seus catechúmenos orações inintelligiveis para espiritos incultos, como os selvagens.

Era pelo attractivo de bem estar material que os jesuitas demonstravão praticamente aos aborigenes as vantagens da civilisação. Nunca attentavão contra aquelles de seus costumes, que, embora oppostos ás nossas leis, erão todavia toleraveis até certo ponto; e para essas reformas que convinha introduzir, servião-se intelligentemente do intermedio dos seus morobixabas ou maioraes. Com esse methodo, conseguirão formar povoações regulares, que ainda hoje farião a admiração de todos, se os crimes dessa ordem tenebrosa não tivessem occasionado o seu exterminio. E nós é a pau e corda que os obrigamos a trablhar, e para illudil-os sobre sua miseravel sorte, pagamos-lhes em aguardente e fumo, abusando immoralmente de tendencia que para taes vicios se manifesta entre a gente selvagem e miseravel.

Em summa, tão judiciosamente procedêrão os jesuitas, para com os aborigenes, que eu seria o primeiro a propor o restabelecimento desses padres, se, pondo de parte o odio tradicional, que lhes vota a nossa população, chegasse a me convencer de que outros meios não temos para obter o mesmo resultado que elles conseguirão. Mas, () de que, sem recorrermos á companhia de Jesus, podemos com uma administração adequada, fazer a felicidas dos nossos selvagens () regeito inteiramente a idéa da importação toda e qualquer corporação religiosa () mister, aceitando todavia os sacerdotes de parte puramente espiritual, como empresas indispensaveis á catechese.

III.

Na nossa legislação, encontra-se uma infinidade de disposições acerca dos nosssos selvagens. Os reis de Portugal, havião (?) do sob sua especial protecção essa porção dos subditos, acção

que muito os honras () tambem, depois da nossa independência ()lítica, podemos citar algumas ()lativas a elles, e, entre outras, o decreto 426, de 24 de julho de 1833, que mais que uma compilação de todas as () disposições legislativas sobre (?).
Mas esse decreto, em cujo espírito (?) é verdade, o mais louvavel interesse () dos selvagens, tanto aldeados, como ()dear, é mais uma ficção administrativa que um verdadeiro meio de () pensamento que o dictou.
(....)
com criterio, como devo julgal-o, avista do caracter pessoal de alguns de que tenho noticia. Não duvido tambem que, zelosos no cumprimento dos seus deveres, tenhão esses funccionarios fornecido ao governo preciosos esclarecimentos sobre a população primitva do paiz; mas, afora esses trabalhos puramente estatisticos, que outros beneficios tem resultado em prol dos seus administrados? É triste certamente a situação desses funccionarios, os quaes, em presença do estado de miseria e de degradação a que tem chegado as aldeãs, nada mais podem fazer, senão assiduas representações, que vão inutilmente engrossar os archivos da secretaria do Imperio. Appello, em abono da minha asserção, para o testemunho de todos os directores geraes, e mui particularmente para o do honrado Sr. José Joaquim Machado de Oliveira, que ninguem cede em zelo dedicação, e cujas idéas e brilhantes escriptos revelão o cuidado, que sempre lhe mereceu essa parte da nossa população.

Não nos limites portanto á promulgação de leis fundadas apenas em theorias engenhosas, Tornemos effectivas as nossas boas intenções, acerca dos nossos selvagens, lembrando-nos que elles formão uma população aproveitavel; e que, na nossa qualidade de nação civilisada, de povo christão, temos o rigoroso dever de os chamar para o gremio da sociedade polida em que vivemos.

Estudemos convenientemente a questão.

IV.

No tempo da descoberta, era o Brasil uma vasta floresta povoada de selvagens, Não obstante esse estado de incultura, D. João III o dividiu em nove capitanias a cargo de outros tantos donatorias. Foi esse o meio civilisador, de que lançou mão o illustre monarcha para tomar posse de uma região a que seu atencessor, distrahindo pelas conquistas da India, não mostrára appreço algum.

Nas mesmas circumstancais de então, ainda se acha hoje grande parte do Brasil, coberto de mattas e habitado de selvagens. Se os factos da historia nos podem servir de norma, imitemos o procedimento de D. João III, creando nós uma administração especial para todo o nosso territorio inculto. Dividamos em departamentos, mais ou menos extensos, esse territorio, empresa facillima, que póde ser operada parcialmente em cada uma das nossas provincias. E como é prudente, em tudo e por tudo, citar os Nort´-Americanos, como modelos a seguir, deve fazer observar que elles tambem tem seus territorios, que são embryões de nossos estados, como os departamentos propostos o sorrião de novas comarcas ou provincias.

Não excluo da jurisdicção dos departamentos aquella parte da nossa população civilisada, que vive nas confins das provincias, embrutecida pela ignorancia, e peior que os selvagens. É sabido que a acção da auctoridade nem sempre se póde estender a tão remotas distancias, de sorte que nessas paragens, onde está o povo, por assim dizer, abandonado a si mesmo, commettem-se crimes horrorosos, mórmente assassinatos, sem que a justiça possa intervir em desaggravo da lei. Os departamentos poderão portanto comprehender uma população mixta, cuja administração será inteiramente independente da das provincias do que fizerem parte, e terão portanto seu chefe privativo, que o governo nomeará por tres ou quatro annos. Este chefe deve ser revestido de uma auctoridade mui extensa, não certamente a de poder dispôr da vida e da propriedade alheia, á guisa dos antigos capitães-generaes; mas tal que suas determinações, em relação ao objecto de sua administração, sejão pontualmente executadas. Finalmente, bem que garantidos aquelles direitos vitaes, liberalmente

reconhecidos pela constituição do estado, é facto que não se póde administrar o sertão, como se administrão cidades populosas; e quem o contrario pensar é um theorista que ignora completamente as condições da vida pratica. O systema eleitoral deve ser necessariamente banido desses departamento, até que estejão em posição ou de formarem, por si só, uma provincio, como qualquer outra, ou de serem encorporados a alguma das existentes, ficando então sujeitos á legislação geral. Entre nós, as eleições, como as que tem lugar actualmente, são uma escola de corrupção cuja tendencia é desmoralisar o povo, pervertel-o, e anarchisar o paiz. Hoje são auctoridades, as mais das vezes, nomeadas tão sómente em relação á questão eleitoral. Pondo-se os departamentos ao abrido de inconveniente, recahirá a nomeação de seus chefes em homens bons, que reúnam qualidades taes, para bem dirigerem esta administração especial, embora pertenção a este ou aquelle credo politico.

Em verdade, na escolha dos empregados dos departamentos, deve se attender muito ao objecto da commissão a que são destinados. Cumpre que sejão homens de idéas pacificas, que sejão casados, e que se resignem a viver com suas familias, no meio dos sertões; ou, quando sejam celibatários, tenhão ao menos na sua idade uma garantia de moralidade. Em compensação dos sacrificios, a que se vão naturalmente expor, no desempenho de seus deveres, convem, além de um soldo proporcional á importancia do departamento, revestil-os de titulo honorificos, que lisongeem seu amor proprio, como o praticou o governo, concedendo honras militares aos empregados na actual directoria dos aborigenes. Eu proporia para o chefe do departamento um titulo pomposo que soasse a palavra capita (?) mui grata ao ouvido dos nossos (?) qual o de capitão-general, capitão-mor e outros semelhantes aos directores das () ou missões, e mais empregados (). Estas honras subsistirião ainda (?) exonerados de seus cargos, (?) dos serviços, e só no caso que o governo reconhecesse bons.

Depois destas idéas geraes, que podem servir de base ao regulamentos dos aldeamentos, tratemos dos meios práticos () effeito a conquista, catechese e civlisação dos aborigenes.

PARTE SEGUNDA.

I.

Conquista

A reducção dos selvagens, sem o emprego de força, tem se operador por tantas vezes e por diversos modos. Basta, por exemplo, que uma tribu se veja acossada por outra, que lhe faz a guerra, para que venha expontaneamente pedir-nos protecção, () metter-se de boamente, como o attestão inumeros factos. Algumas tribus da () Chané cançadas de soffrer o jugo dos Caracurús, apresentárã-se ás auctoridades militares do Baixo-Paraguay, em 1817; e, desde então, ali vivem inteiramente submissas. Quando é portanto conhecido o estado de rivalidade entre duas tribus, convém () fazer alliança com uma dellas, porque a outra, receiando contra si as consequencias dessa alliança se submetterá tambem.

É indispensavel mandar-se, de quando em quando, percorrer o territorio infestado de selvagens, por uma escolta que seja ()regada de deixar, pelo trilho que seguião, alguns mimos dos que mais présão, como f() missangas e outros utensílios e ornamentos () em pequena quantidade, para excitar naquellas que não tiverão seu quinhão, o desejo de se relacionarem comnosco. Este processo, repetido muitas vezes, chega a convencer os selvagens das nossas boas disposições para com elles, e abre a porta a negociações mais estreitas. Para melhor se conseguir este fim, é mui conveniente estabelecer, com cautella e segurança, um posto nas visinhanças da horda que se quer angariar, e d´ahi fazer excursões, que facilitem entrevistas pacificas.

Acontecendo poder-se aprisionar um ou mais selvagens, convém affagál-os, mimoseál-os e soltál-os, afim de que transmittão a seus patricios informações que nos recomendem, e os disponhão a nosso favor. (*) Este methodo tem, não poucas vezes, produzido optimos resultados. Mas, para provar a nossa brutalidade para com os selvagens,

citarei dous factos, que tiverão lugar na provincia de Matto-Grosso, em 1844-45, quando lá me achava. – Há, pelas cabeceiras de S. Lourenço, uma nação de selvagens, que creio ser uma ramificação dos Bororós, conhecida ali por Coroados. Um destacamento militar estabelecido por aquellas imediações, vivendo, por causa delles em continuado alarma, entendeu o commandante devel-os afugentar, e mandou com effeito uma escolta e perseguil-os. Não longe do posto, encontrarão cinco desses selvagens, que dormião a somno solto. Teria sido essa a melhor occasião de os prender, se os brindar e de os reenviar a seus bosques, com a bem fundada esperança de angariar a totalidade da tribu; mas não foi isso o que se praticou. Tiverão a cobardia de os degolar sem misericordia; salgarão as cabeças e as remetterão para Cuyabá, julgando dest´arte fazer um mimo agradável ao presidente Gomes Jardim, o qual, em abono da verdade, enfiou com o asqueroso obsequio. Durante a administração deste presidente, marchou tambem uma bandeira para as mesmas partes. A gente que a compunha, verdadeira escoria da plebe, manifestava na physionomia todos os requisitos necessarios, para bem desempenhar essa comissão de sangue. Depois de alguns dias de exploração, derão emfim com o alojamento que procuravão; e, emboscados durante a noite, cahirão sobre elle pela madrugada. A mortandade foi horrivel da parte dos selvagens; aquelles que não succumbirão nessa interpresa brutal, ganharão atropelladamente o matto, deixando seus filhos expostos á sanha do inimigo. Os da bandeira apoderarão-se de trezes crianças, com as quaes se puzerão em marcha, como um trophéo da victoria. Duas dessas crianças, que tinhão sido feridas, choravão dia e noute; e vendo esses malvados que os pais, mãis e parentes que os seguião pela batida, attrahidos pelos gemidos que ouvião, resolverã-se a se desfazer desses entes importantes, atirando as innocentes enfermas a um corrego que encontrarão. Chegarão, emfim, a Cuyabá com onze crianças de ambos os sexos, uma das quaes, tendo apenas poucas semanas de nascida, e privada de leite durante quinze dias, não pôde sobreviver a tamanho soffrimento. AS mais se distribuirão por differentes pessoas, cabendo-se uma menina de onze annos chamada Upé, a qual trouxe para o Rio de Janeiro, e, baptisada com o nome de Henriqueta, foi convenientemente educada, e tem manifestado excellente indole e disposições serviçaes.

Entretanto, desde aquella época, procurárão os Coroados realisar contra nós seus sonhos de vingança. Poucos mezes depois, na entrada de Goyaz, ia sendo victima de suas emboscadas um estimavel negociante de Cuyabá, o Sr. Luiz da Fonseca Moraes; e enm 1849, assassinárão nas margens do Pikiry um jovem official filho do Sr. Coronel Costa Pimental, presidente da provincia de Matto-Grosso. Este acontecimento, que todos lamentarão, excitou de novo a activdade da policia de Cuyabá. Diversas bandeira se expandirão em todos os sentidos, com ordens mui positivas de não dar quartel a selvagem algum. Como bem se deve pensar, a carnificina foi abundante. Pagárão os innocentes pelos culpados; e entre homens, mulheres e crianças, asseverárão-me que mais de duzentos individuos forão espingardeados.

Avista destes e outros actos horrorosos, que aponto, não tanto para chamar o odioso nobre aquelles que os praticão, como para despertar a attenção do governo em prol dos aborigenes, concordará commigo o auctor do Memorial Organico que, se, em muitos casos, se distinguem os civilisados dos selvagens, é só pelo facto de terem mais aperfiçoados os instrumentos de destruição. Voltemos porêm ao meu assumpto.

No começo das relações, convém tratál-os com o mesmo cuidado que se despende com crianças, tendo attenção a que não haja da parte delles nenhum motivo de desconfiança, para evitar que se evadão e se tornem inimigos irreconciliaveis. É preciso, a pouco a pouco, Il-os acostumando ao uso do sal, até que habituados a este tempero, que ao principio os prejudica na saude, o não possão mais dispensar, e se torne para elles uma verdadeira necessidade. Não será fora de proposito, de quando em quando, distribuir-lhes alguma aguardente e fumo; mas o primeiro artigo em quantidade tal que os não possa embriagar, e

nem tão pouco afazer a um vicio a que todos os selvagens são tão propensos como certos povos mui illustrados da Europa.

Finalmente, não ha serviço mais importante que aquelle que se consegue, reduzindo uma horda bravia a esse estado de mansidão que a torne inoffensiva. Por vezes () tenho achado no meio de algumas tribos que, não obstante seus habitos selvagens, () vem relacionadas comnosco; e tenho reconhecido que, em lugar de nos prejudicarem tem se, pelo contrario, tornado úteis e ()cães, fornecendo aos viajantes e fazend() mantimentos e auxilios braçaes, sempre que se offerece a occasião de os prestar. Grande parte da nação Cayapó vive hoje pacificamente em differentes aldeamentos, mas provincias de Matto-Grosso e Goyaz, e não ha quem não saiba que essa nação, ciosa de sua liberdade, foi por muito tempo, o terror dos sertanistas, que a reputavão indomita, os Payaguás, que tanto mal nos fizerão, e aos Hespanhóes, nas suas correrias fluviaes, serão hoje nas praias da cidade de Assumção do Paraguay, bem quistos dos habitantes pelos serviços que lhes prestão na pequena industria. Quando houvermos pois conseguido amansar, por meios brandos, todas nações bravias, que existem no territorio do Brasil, pouco nos restará a fazer, para tornal-as completamente felizes.

II.

Catechese

Os nossos selvagens não tem propriamente uma religão. Algumas tribus crêem na existencia de Deos e na immortalidade da alma; mas não acompanhão essa crença de um culto regular. Querêl-os pois, desde logo, forçar a seguir as praticas austeras do christiniamos, é uma exigência que nada tem de razoavel.

Os jesuitas, para attrahir os seus neophytos, transformarão o culto em uma verdadeira farça, que os divertia e enlevava. O*5º do art. 2.o do decreto que creou a directoria, adoptou o mesmo systema, dispondo que ,, - as festas, tanto civis como religiosas, se facão com maior pompa e apparato que ser possa, procurando introduzir <<nas aldeãs o gosto da musica instrumental... Uma das cousas que mais repugnão os selvagens, é o baptismo das crianças, persuadidos, como delles proprios tenho ouvido, que morrem muito aqulleas que recebem este sacramento. O parágrafo 2º. Do artigo 1º do citado decreto, firmado no espirito tolerante da nossa constituição política, foi previdente a este respeito, determinando que <<não sejão os Paes violentados a fazer baptisar seus filhos, convindo attrahil-os á religião por meios brandos e suasorios>> Os Payaguás, quando se sujeitarão aos Hespanhóes do Paraguay, há mais de cem annos, imposérão a condição de não serem baptisados, e assim vivem até hoje. Haja, portanto, todo o cuidado em doutrinar as crianças, tem afugentar os velhos, que se quizerem conservar nas suas crenças innocentes. Com o tempo, mudar-lhes-hemos os costumes, sem estrondo, nem choque.

III.

Civilisação.

Embora se (tenhão) os selvagens, mansa e pacificamente, sujeito a nós; embora se mostrem affeicoados á nossa religião e indetificados com os nossos costumes, não é isso bastante para que os repotemos civilisados, como o pensão os reverendos barbadinhos, nem é possivel que a passagem de um para o outro estado social se possa effectuar tão de chofre. O que muito interessa é Il-os acostumando aos nossos commodos, e fazer-lhes sentir que esses commodos não se adquirem senão pelo trabalho. Aos encantos da vida selvagem, onde reina a abundancia e a liberdade, é preciso oppõr o bem-estar que se póde offerecer uma sociedade regular. Noós outros, que nascemos no meio da miseria e da corrupção, podemos nos rosignar (e sabe Deos como?) a essas penosas condições da nossa existencia social; mas, para o selvagem, é o caso differente. Tirál-os das suas flroestas, onde só tem gozos, para sujeitál-os a

encargos que nunca conhecerão, é mudá-los do Eden para o desterro, é expôl-os inutilmente aos golpes do anjo exterminador.

São pois muitos os cuidados a que devem attender aquelles que tiverem a importante missão de os civilisar. O tino dos directores, mais que qualquer genero de instrucção os poderá guiar nesse processo delicado. Os habitos das diversas tribus devem ser cuidadosamente respeitados, para que a menor contrariedade não os affugente. A caça, pesca, a colheita das frutas silvestres, que estão affeitos, devem ser toleradas, e aconselhadas; como meio de abastecimento para as aldeãs, em quanto se procede medicamento á introducção de todos () mães animaes domésticos, e á cultura dos vegetaes alimentars que mais presão e que m() tardios são, quaes as raizes tuberosas, o feijão, o milho, as cucurbitaceas, as bananas, a canna de assucar, e finalmente as arvores fructiferas, que virão mais tarde dar-lhes ampla compensação do trabalho que tivérão. Deve-se, ao mesmo tempo, dotar as aldeãs com alguns apparelhos que possão ir entretendo homens, mulheres e crianças, como, por exemplo, uma roda de fiar, um tear, uma ferraria, um cortume, e, quando houver mandioca e canna, uma roda e forno de fazer farinha, e uma engenhoca para a fabricação do melaço e assucar. Os teares, de que servem os selvagens, para a fabricação de suas redes e cobertas, são mui imperfeitos e de um processo nimiamente moroso. De todas as artes da civilisação a que porêm mais os prende é a da ferraria. Um ferreiro é, no conceito dessa gente, um ente superior aos mais, pela habilidade com que maneja um metal tão rijo, e cuja utilidade, e com razão, reputão acima de tudo.

Uma verdade, que nós todos devemos sentir, é que nada moralisa um povo como o trabalho. Nos aldeamentos que formarmos, é elle a primeira condição de vida, e mal desempenharáõ seus deveres, não só os directores que o não promoverem por todos os meios ao seus alcance; como tambem aquelles que, considerando só proficuo o trabalho immediatamente lucrativo, contrariarem os aldeados no exercicio desta ou d´aquella industria a que mais se inclinem. Ir de encontro a uma vocação é um attentado contra a naturesa que a inspira, é um acto de violencia, que, desviando o homem do circulo de suas attracções, traz comsigo o desanimo, a preguiça, e todos os vicios que d´ahi resultão. A este respeito tornão-se as crianças, credoras da mais particular attenção. Habituem-as cedo ao trabalho, o que é fácil, porquae h(a) uma infinidade de operações em que ellas podem tomar parte, emquanto as pessoas de maioridade se occupão de serviços mais rudes, colheita das fructas, a plantação das hortaliças, a pesca, e outros tantos exercicios de pequena duração muito interessão a infancia. O ponto é que essas tarefas tenhão de folguedo, e que se entrenha nellas o espirito de cobiça, por meio de pequnas ()divas.

E se de nós merecem as crianaçs esses ()dados, que as devem tornar futuramente uteis, qual não é a nossa obrigação para com aquelles que, depois de terem contribuido com seu contingente de farças para o serviço commum, vivem acabrunhados e o peso da idade e das enfermidades? `()ciedade que, longe de assegurar aos velhos e estropiados um tal ou qual bem-estar material, os reduz a mendigar de porta em porta o pão da caridade s´tem de ()o nome. Os jesuitas souberão arredar dessa pecha; e esse systema, que ainda se observa nas missões do Parahuay deveria ser adoptado nas nossas aldeãs.

Deixando emfim á preudencia e () directores o cuidado de ir introduzindo as innovaç~eos capazes de despertas as ações e de diminuir as despezas nas () que lhes são confiadas, indicarei nos seguintes paragraphos todas as medidas a que ()vê attender, para o melhoramento, tanto natural como material desses estabelecimentos.

Edificação. – No começo de um aldeamento, quando se trata apenas de hspedar alguma horda novamente reduzida () que a edificação seja a mais simples () bastão ranchos, como os fazem os selvagens cobertos de palha e abertos a todos os (). Mas, escolhida definitvamente a liberdade, em que se tem de assentar () deve-se tratar de uma edificação mais regular.

A povoação, em lugar de se compor de.. isoladdas umas das outras, constará de um exnteso edificio dividido em repartimentos, que accommodem não mais de 400 familias, devendo cada família ter seu alojamento particular. Outras aldêas se formarão pelo tempo adiante, para ir recebendo o excesso da população ambiente. Este edificio geral formará um polygono comprehendendo uma praça interior, sobre a qual se desenvolverá uma varanda commum por onde circule a população, sem que se exponha ao rigor do tempo. Assim o fizerão os jesuitas, nas suas missões do Paraguay; e eu reclamo esse systema em favor das nossas aldêas. Nesta edificio geral se comprehenderá tambem a igreja, as casas do director e mais empregados, a salla de recreios, os armazéns de arrecadação, a prisão, etc.

A edificação de um destes estabelecimentos dá naturalmente lugar ao desenvolvimento de algumas industrais, em que os selvagens se occupem; taes são a fabricação de telhas e tijolos, e os trabalhos de carpinteiro, pedreiro, caieiro e outros, cuja necessidade se fôr sentindo. As bellas missões que nos deixárão os jesuitas, os quaes outros obreiros não tinhão, senão os selvagens, convenientemente dirigidos, devem necessariamente abonar meu plano.

Propriedade. – Como todos os povos ainda os mais bem regulados, tem os selvagens a propriedade commum e a propriedade privada. Usofructarios da porção de terreno que occupão, consiste a sua propriedade comum nas fructas silvestres, na caça, na pesca e em tudo o mais que não póde ser possuido por um só individuo. As armas e os utensílios, que cada um fabrica, ou adquire por qualquer titulo legitimo, formão a propriedade privada. Os jesuitas, nas missões que fundárão, excluirão completamente este genero de propriedade, erro grosseiro que condemna um povo qualquer á sorte do escravo. Homens como os homens das outras raças, devem os nossos selvagens ser tratados em relação aos seus instinctos naturaes, sem o que melhor será dar de mão a toda e qualquer idéa de os civilisar. EU entendo que a propriedade entre os aldeados, deve ser regulada do modo seguinte; - A terra e os edifícios pertenceráõ á communidade; e que cada um obtiver pelo trabalho será exclusivamente seu, salvo aquelle trablho em commum, que fôr julgado indispensavel para a manutenção da aldeã. Deve haver toda a diligencia em ir diffundindo entre os aldeados os germens da associação, logo que o seu estado de adiantamento o fôr permittindo. Em uma povoação onde não há nem escravos, nem assalaridos, e onde, portanto, trabalha cada um para si, só a reunião em associação, para cada especialidade, poderá fazer avultar a producção. Nas missões do Paraguay observa-se uma sombra desse systema, porque os trabalhos ali se executão por grupos; mas esses grupos não são livres, antes são formados a captixo do administrador da missão; e como a retribuição é igual para todos, e consiste apenas em segurar-se na casa, vstuaria e alimento a cada habitante, sem que nenhum possa ter direito a um só real do seu trabalho, faça-se idéa do estado de embrutecimento em que devem estar aquelles povos. Nos nossos aldeamentos, deverá a associação ser livre, e a recompensa proporcional ao trabalho de cada um. Já discuti este systema no meu plano de uma Colonia Normal.

Commercio. – O commercio que os nossos traficantes costumão fazer com os selvagens mansos, é uma perfeita ladroeira. Os selvagens são sempre impudentemente rouba dos pela extraordinaria differença dos valores que entrão na troca. Convém portanto que essas negociações nãos e facão, sem a intervenção do director da aldeã, o qual comprará as mercadorias de que precisão seus aldeados, para lh´as ir vendendo, no principio por troca de serviço, cujo jornal diário, em cada especialidade, será convenientemente regulado; e ao depois por troca de dinheiro, logo que o houver em gyro na aldeã. A exportação dos productos da aldeã se fará pelo mesmo systema, devendo os traficantes entender-se, só e unicamente, com os directores.

Em geral, não só quanto ao commercio, como a respeito de todas e quaesquer relações, devem os directores impedir que as aldêas sejão visitadas por homens de mãos costumes. De ordinario, os civilisados, que vão a uma aldeã tem em mria seduzir as mulheres, e o fazem tão asquerosamente que dirgem suas propostas aos proprios maridos, Paes e mãis das mulheres

que requestão. Carregados de moléstias syphiliticas desconhecidas entre os nosso aborigenes no estado selvagem, resulta desse contagio levarem a morte aos aldeamentos. O que muito convem, e isso foi mui recommendado antigamente, pelo governo portuguez, é promover os casamentos entre os aborigenes e pessoas de outras raças, d´onde resulta uma raça mestiça de muito vigor e intelligencia.

Instrucção. – A par da instrucção propriamente mecânica, deverá haver nas aldêas uma escola de primeiras letras em língua portugueza, para os meninos de ambos os sexos. Com o tempo, se irá ensinando, não o latim, nem a rhetorica e a philosophia, mas sim a geometria, as sciencais naturaes e as artes liberaes, segundo a vocação de cada um. Os jesuitas, por meio de uma educação conveniente, tinhão conseguido fazer dos seus catechúmenos, bons músicos, bons pintores, e admiraveis esculptores.

Recreios. – A dança, o canto, as paradas nas horas vagas são um meio de entreter os aldeados, e de os ----. Os jesuitas tinhão nisso particular cuidade; e eu, que como... ()nhecido, aproveito-me, com --- tudo quanto esses missionário ,,, bom, recommendo essa pratica aos aldeamentos.

Policia. Afóra o caso de – de ciúme por motivo de amor, ppp sordens entre os selvagens. ... obedientes, ou, antes tão affeiço()) maioraes, que a interveção o de... a qualquer desanveça. Os jesuítas alcançado que os selvagens não () obedecer senão a seus chefes ()nhão por systema nunca transmitido á tribu, nem impor castigo algum () intermedio delles. Cumpre pois que os protectores de aldêas os tratem com ()certo que é esse um meio eguro () com um axuliar activo e dedicado.

Parte terceira.

Propondo o estabelecimento dos assentamentos, em favor da nossa população ()gem, não é meu intento aconselhar medida, sem que se estenda, desde já, para todo Brasil, sem que preceda uma em() local, por onde se conheça praticamente as vantagens ou desvantagem do meu (). Dentro de tres ou quatro annos, po() governo, e poderá o publico formar ()zo acerca desse meio civilisador, sem () thesouro nacional tenha sido grand() onerado.

Qualquer das nossas provincias () há selvagens, como, por exemplo em São Paulo, nos campos de Guarapo() e de () mas, poderá offerecer um local () para a experiência que proponho, no () designo a provincia de Matto-Grosso, () a mais interessante a muitos respeitos, e muito mais pela sua posição geographica.

Em uma extensão de mais de 45000 leguas quadradas (bem que, segundo os mapas existentes, deve ella ter 60000, o que attribuo a um erro de longitude, na posição do rio Araguay) terá ella, quando muito 45000 habitantes civilisados. A sua população selvagem orço-a em 37500 almas, distribuidas por muitas tribus; de sorte que addicionadas estas duas populações, viria a ter a provincia de Matto-Grosso mais de 80000 habitantes uteis. Na impossibilidade de para lá irem colonos europêos, é indispensavel chamar á civilisação os selvagens, que a povoão. Seu territorio admitte muitos departamentos; mas, por ora, escolheria para experiencia a região do Baixo-Paraguay, attendendo, mais que tudo, ao seu estado de salubridade.

Em 1845, quando ali me achava, dirigi ao governo um relatorio, no qual oppondo-me a toda e qualquer idéa de se fortificar aquella parte da provincia, exprimia-me nos seguintes termos, que reproduzo agora, para justificar perante o leitor o motivo da preferencia que lhej dou – "Se tem, portanto, o estado de despender alguma soma em beneficio do Baixo-Paraguay, conviria antes applicál-a ao seu melhoramento moral do que á construção de inuteis muralhas. Nesta acção, tão patriotica, quanto humana e política, não encontrará o governo difiiculdades que o fação recuar. Clima salubre, terrenos ferteis, boas pastarias, muita caça, peixe e fructas, bellas madeiras, minas de pedra calcarea em Corumbá, de ferro magnetico no Morro-Grande, de salgema a cada passo, são outras tantas garantias, em prol do projecto, que tiver por fim opulentar aquella parte da provincia de Matto-Grosso. E, sobre estas vantagens

physicas, temos ainda a de se poder ali fundar grandes povoações, sem irmos a remotos climas recrutar colonos, que, attrahidos por promessas, que, nem sempre, se cumprem a seu contento, trazem comsigo o presagio da decadencia, e com ella o discredito da empresa. Basta que o governo, no caso proposto, estenda seu braço protector sobre as quinze aldêas de aborigenes, que, de ha muito, ali vivem mansos, mormente os que pertencem á nação dos Chanés. Esta não, que se divide em Guanás, Kinikináus, Laianas e Terenas, compõe-se de gente notavel por sua indole pacifica, por sua disposição á vida social, por sua amavel generosidade, e, mais que tudo, por seu aferrado amor ao trabalho. São elles que abastecem o Baixo-Paraguay de farinha, feijão, milho, arroz, assucar, fructas, hortaliças, toucinho, aves; e se entregão tambem ao fabríco de redes, toalhas e outros tecidos, á preparação de couros, ao corte de madeiras, e aos mais penosos trabalhos para sustentar suas familias, objecto de sua constante sollicitude. E, não obstante tão appreciaveis qualidades, vivem aquelles povos entregues a seus proprios recursos, e não conhecem da nossa civilisação, senão o que ella tem de verdadeiramente oneroso. Sem directores que se encarreguem de sua educação, que os ponhão ao abrigo da injustiça e da fraude, que os animem na agricultura, no commercio e nas artes, que os organizem emfim militarmente, como convém á sua propria defesa e á da nossa fronteira parecem mais uma excrescencia da sociedade do que uma parte integrante da nação brasileira.

Eu, que os visitei e os observei com cuidado, encho-me porêm de satisfação e() esperar que a administração provincial procurará melhorar a sorte d´aquella gente. Não é tanto no interesse dos aborigenes que fallo: o preconceito existente contra a raça americana inutilisaria meus esforços; mas, como a protecção prestada a esses filhos primitivos do Brasil reverte toda a nosso favor, como ella contribuirá para tornar inexpugnavel a nossa fronteira, ricos os nossos celeiros, povoados os nossos desertos por homens que já hoje substituem os escravos nos trabalhos da agricultura, da navegação e das fabricas, devo piamente crer que esta minha exposição merecerá a attenção de um governo...” – Enganie-me: não mereceu tal attenção. Só um jornal estrangeiro, a cujo conhecimento, e não sei como, chegou o meu relatorio, dignou-se louvar o meu interesse em favor dos nossos selvagens.

Entretanto, o Baixo-Paraguay ja faz em lastimoso estado de abandono. Formando um commando militar, e entregue aos cuidados de alguns destacamentos, que ali se mantem a título de guardar a fronteira e de conter os selvagens, elle está hoje, com pequena differença, no mesmo estado em que o deixárão os capitães-generaes. Viajando por ali, tive occasião de observar o estado de indisciplina em que se conservava a tropa de primeira linha. Algumas queixas ouvi sobre a desmoralisação que reinava em todos os ramos do serviço publico, e até me asseverárão que alguns militares, que para ali iaô, fazer valer a sua auctoridade, para extorquir os vencimentos dos seus subordinados, dando-lhes, em troca do soldo, mercadorias que avaliavão no triplo do preço por que as mandavão vir de Cuyabá, onde já são mui caras; e em troca das etapes, mantimentos que obtinhão dos aborigenes, a quem davão em retorno alguns fios de missangas e outras miserias semelhantes.

Esta região divide-se naturalmente em duas partes, separadas entre si pelo rio Paraguay. Eis a succinta descripção que, na memoria já citada, fiz desta região.

“Na margem ocidental do Paraguay, temos a povoação de Corumbá, a do ()buquerque, e o forte de Nova Coimbra (). Estes tres pontos contem 1899 habtantes () de 1224 são Guanás, Kinikináus e Guaicurús.

A margem oriental do Paraguay, que, () excepção do morro fronteiro a Nova-Coimbra, não apresenta, como a outra, ()renos que em parte a salvgem das innundações annuaes, não tem habitantes, () de algumas leguas de distancia em diante. O nexo destes habitantes é o presidio () Miranda, á margem direita do Mondego, antigo Mbotétéhú, onde se acha a freguezia de N. S. do Carmo que abrange povos do presidio, Camapuan, Anha()hy e Vacaria,

com 4500 homens, sendo 3836 aborigenes, entre Terenas, Lai(), Kinikináus, Guanás, Guaicurús e Guaxi().

Não obstante já terem outo annos de () estas noções geographicas, sei todavia que poucas são as alterações, que, no seu () moral, tem experimentado o Baixo-Paraguay e posso, portanto, referir-me ainda aos apontamentos, que naquelle tempo tomei, () das minhas observações locaes.

O departamento, cuja creação proponho contaria, não só do Baixo-Paraguay, como tambem dos povos de Camapuan, Vacaria, Anhanduhy. Conviria talvez estendel-o () o Pikiry e Sant´Anna da Parnahiba, por comprehender sob a mesma administração as tribus dos Cayapós e Coroados, mas, como póde acontecer que haja, para isso, inconvenientes, avista não só da distancia, como das difficuldades de communicação com aquelles dous pontos, não insistirei nesta encorporação, propondo antes que haja outro departamento, que se forme do territorio comprehendido entre a estrada que vai de Cuyabá a Goyaz, passando pelo Araguay; o a que vai de Cuyabá a S. Paulo, passando pelo Pikiry e Sant´Anna da Parnahiba. Em toda essa extensão de terreno, ha selvagens que hostilisão os viajantes e moradores da visinhança, e muito se ganharia em os amansar. Por agora, vou tratar das diversas nações e tribus, que habitão o Baixo-Paraguay e suas adjacencias.

OS GUATO´S.

Os Guatós estão hoje reduzidos ao numero de 500. Estes selvagens alimentão-se exclusivamente da caça e da pesca; são polygamos, e vivem errantes pelas margens do Paraguay, desde a boca superior do Paraguay-mirim, até um pouco abaixo do Escalvado. Frequentão igualmente o S. Lourenço e o Cuyabá, e as lagoas Guahiba e Uberava. Não tendo habitação nenhuma permanente, contentão-se com pequenos ranchos, que fazem a preça, para se garantirem da chuva. O mais do tempo o passão ou em suas canoas, ou á sombra das arvores, que bordão as margens dos rios. Tem lingua propria, que é guttural, mas fallão geralmente o portuguez. São dodceis e trataveis, e vivem comnosco na mais perfeita harmonia; mas reconheço que ha-de haver alguma difficuldade em reduzil-os á vida sedentaria e extinguir seus habitos patriarcaes. Não indico a localidade em que mais convenha fazer o ensaio de um aldeamento para estes selvagens, porisso que não se todos os pormenores do territorio que occupão.

OS CHANÉS.

Esta nação habita uma e outra margem do Paraguay, e se divide em quatro tribus, que se distinguem pelos nomes de Guanás, Kinikináus, Laianas e Terenas. Orço em 4000 o seu numero, sem contar quatro aldêas de Terenas que ainda vivem independentes, e cuja acquisição seria util e facil.

Mui differentes dos Guatós, são os Chanés sedentarios, agricultores e monogamos. A excepção da tribu dos Guanás, que já se tem pervertido, as mais são trabalhoras e vivem na abundancia. Consiste a sua politica, como bem o dice Azara, em nunca fazerem a guerra a povo algum; e só tomão as armas, para se defenderem. O caracter pacifico e as tendencias sociaes desta nação, são mui antigos e anteriores á descoberta do Paraguay pelos primeiros exploradores hespanhóes, no XVI seculo. Crêem na existencia de Deos e na immortalidade da alma.

Seus alojamentos constão de extensas galarias, onde tem cada família seu aposento, sem que parede alguma as separe entre si. Dormem sobre giraus que forrão de pelles; e, além deste leito, que é o mais usual, servem-se tambem de redes.

Os habitos pacificos dos Chanés, seu genio hospitaleiro, a amabilidade de suas mulheres, o amor de familia que os distingue, os tornão aptos para se deixarem facilmente civilisar.

Sua lingua é nasal, e geral a todas as quatro tribus. Os Kinikináus passão entre os Chanés pelos que melhor a pronuncião e falão. Grande parte dessa gente pratica o portuguez.

Cada tribu é governada por um naady chefe hereditário.

OS GUAICURU´S

A nação dos Guaicurús se divide nas seguintes tribus: Guatiadéos, Dgiuéos, Catuéos, Beakiéos, Danikéos, Cadiuéos, Luléos, Pacaxudéos. Cada uma destas tribus é regida por um chefe hereditario a que chamão unione-eliod (capitão-grande).

As tradições, o caracter e as pretenções deste povo se assemelhão muito ás dos Hebrêos; e se a conquista da America não tivesse sido feita pelos Europêos, é muito provavel que os Guaicurús viessem a tomar algum dia a mesma attitude que ostentarão no Oriente os filhos d´Israel. São de bella estatura e possuem talvez a lingua mais harmoniosa da America, a qual se divide em masculina e feminina, cabendo a cada sexo o uso privativo da que lhe pertence.

Desta nação apenas vivem aldeadas as tribus dos Cutuéos, dos Dgiuéos, dos Luléos e dos Guatiadéos. As mais vagueão pelos campos marginaes do Paraguay. AS primeiras cuidão de plantações; as outras da creação de cavallos, e se sustentão de caça e pesca.

Seu numero será talvez de 3500 almas; e muito maior seria, se o infanticidio por aborto forçado, que está nos costumes deste povo, não destruísse todos os anoos uma grande porção de crianças. A razão que ingenuamente dão para a pratica desse crime, é que, sendo elles de vida errante, muito os embaraça o transporte das crianças. Como porêm são mui cubiçosos, seria conveniente estabelecer um premio por cada criança que apresentassem, e desta sorte se resgatarião annualmente alguns centos de vidas.

OS CHAMUCOCOS

Os Chamucôcos habitão as proximidades da lagoa a que chamamos Bahia-Negra, á margem direita do Paraguay.

Não se sabe o numero de individuos de que consta esta nação; ... uma espécie de soberania, e os reduziu a escravidão.

OS GUAXI´S

A nação dos Gaxís, d´antes tão numerosa hoje está reduzida a uma dezena de individuos, que vivem em um rancho, no d() do presidio de Miranda, onde os vi. Quase que já nem fallão sua antiga lingua.

OS CAYUA´S

Os Cayuás habitão as visinhanças do Iguatimy, confluente do Paraná. O sertanista Joaquim Francisco Lopes calcula seu numero em 4000. Fallão a lingua guarani, são agricultores e trataveis, e parece que algumas noções da religião christão, que receberão sem duvida, dos antigos jesuítas. O Exm. Barão de Antonina tem entre() relações com esses selvagens, por meio de seus emissários.

SELVAGENS DO GRAM-CHACO

O Gram-Chaco, exntesa planicia, que () mora á margem direita do Paraguay, conta com innumeras nações, que se guerreião mutuamente. Algumas dellas vagueão pelo nosso territorio, e bom seria angariál-as, para ()rantia e segurança dos nossos visinhos Paraguayos, a quem muito prejudicão.

___

Queira Deos que alguma cousa se () bem de toda essa gente; e quando os () que proponho não sejão reputados profi() encarreguem-se outros de os indicar mais acertados, que eu serei o primeiro a ()mál-os nessa interessante empresa.

Hoje a idéa que mais parece dominar-nos é a do incremento da população livre do Brasil; mas, em quanto lanamos um olho de esperança para a Allemanha, como um viveiro inesgotavel de operários uteis, nem sequer nos lembramos de que temos deveres a cumprir para com os nossos proprios conterraneos. Em nosso cálculos, representa o interesse do momento o mais importante papel; e, como se podessemos iludir os () vindouros sobre o móvel de acções nossas, que vão de encontro ás regras mais comesinha de direito, invocamos

a humanidade e a religião, como um testemunho que nos deve recommendar á posteridade. Foi assim que nosso avós, para terem escravo, d´entre os aborigenes, armavão bandeiras em nome da civilisação. É assi que, ainda agora, nada parece indignar tantos os negreiros como a opposição que fazem os Inglesas a que venhão os Africanos receber no Brasil a () do Evangelho. E se pedimos emfim um axulio de braçoas á Allemanha, em substituição dos escravo, não pensem que é () fim ter operários commodos, senão offerecer um quinhão deste paraíso térreas a esses infelizes, que lá estão expostos a morrer de frio e de fome. Em verdade, são bem philantropicos os nosso economistas!

Permittão que eu tambem o seja, ainda por diverso gosto; e que, depois de ter passado a minha mocidade a peregrinar pelo nosso paiz, me anme hoje a offerecer á consideração dos homens illustrados o resultado de algumas dessas observações, a que me dediquei, sobre o nosso estado moral

FIM

Anexo 7: AZEVEDO, Manoel Duarte de. “Literatura Pátria” Em *O acayaba*, No. 2, 1852, pp. 24-5

LITTERATURA PATRIA.

O *estylo é o homem*, tinha dito Buffon, e nós diremos a litteratura é o povo.

No torneado da phrase, no rico da lingoagem, no apurado da expressão, nota-se a harmonia do pensamento, a abundancia da imaginação, a certeza da idéa; assim como no devaneio do lyrismo, ou na queda melancolica da estancia elegiaca, nota-se o fogo ou a tristeza do poeta – Byron ou Lamartine. Acontece o mesmo com a litteratura. Pela epopea, pela philosophia, ou pelo romance, destinguem-se no vasto quadro das nações, aquellas que mais se tem compenetrado das idéas do grande, do verdadeiro, ou do bello. Desde os tempos heroicos da Grecia até os ultimos dias da sociedade franceza, não ha uma unica epoca na vida dos povos, que se não tenha estampado com caracteres indeleveis na sua litteratura. A Iliada é a estatua, consintão-nos, do guerreiro de Troia, a cidade classica do heroismo. Aristophanes symbolisa as turbas populares, sempre livres em satyrisarem as primeiras personagens, quando pela força do braço, ou pela grandeza da intelligencia se tem ellas arvorado como superiores. Os poemas de Ariosto, de Tasso, e de Dante, mostrão ainda o homem nessa fé viva, nessa crença inabalavel, que não se nota nas melhores modelos da civilisação moderna, tanto mais frios, quanto mais philosophicos. E’ por isso que – a epopea seria hoje planta exotica, a menos que não quizesse o poeta exilar-se todo para o passado, como Sir Walter Scot nos seus romances da cavallaria. Nem se nos diga que o recente do assumpto é a primeira falta da epopea: Camões escreveo no reinado de D. Manoel, e o descobrimento da India teve logar nos ultimos tempos do reinado de D. João II.

O autor do *Crowmell*, utopista embora em alguns pontos, aprezenta trez grandes epoca na vida e desenvolvimento da litteratura, symbolisadas pelo Geneses, pela epopea – ou Homero, e pelo drama – ou Shakspear. Nós as poderiamos apresentar talvez – as mesmas, na vida especial de cada povo, se o povo fosse outra cousa que não um devaneio, uma vertigem, uma convulsão continua, com suas diversas crises, incertas sempre. A applicar-mos completamente a idéa de Victor Hugo a cada povo, não poderiamos comprehender como um tempo de positivismo e de philosophia, aparecem Goethe e Byron.

E’ uma loucura por excesso de imaginação, dirá alguem: mas a poesia foi sempre um excesso da imaginação, e a poesia nunca foi uma loucura. A seguirmos o poeta francez, não seria elle um homem de hoje, tão poeta e tão moderno que é; nem elle, nem Hoffman com seus phatasmas, nem Soulié com os seus mysterios, nem Musset com os seus devaneios, nem todos esses que só leem nas nuvens, que soletrão nas estrellas e que vêem a vida só pela face do bello. Os homens de hoje serião Balzac, folgando, no dizer do Sr. Jules Janin, com o roçar da chave pela fechedura da burra; Dumas, o homem de drama e de tudo quanto é realidade da vida; todos os romancistas que não fossem exagerados como Sue, o amigo dos caracteres horriveis taes como Saffie, o descrente: serião finalmente os representantes genuinos da epoca, os historiadores e os politicos.

Mas como quer seja; quer um povo tenha uma marcha certa, quer não, a litteratura é sempre o espelho onde elle todo se reflecte, que tanto mais o representa, quando mais limpido e puro. Porque não védes a tragedia entre os Romanos, quando vêdes na Grecia Eschylo, Sophocles, e Euripides? E' que os conquistadores da Italia erão homens de outra tempera que não esses que souberão fazer a sua. Venus nascer da espuma do mar, e Danae enamorar-se de um raio do sol; e que sentião de coração os gemidos de Prometheo, encorrentados nos pincaros do Caucaso; de Edipo, o amaldiçoado, cego e errante; de Iphigenia, a promettida, com saudades da existencia. Elles amavão as emoções, mas – seguindo a idéa do Sr. S. M. de Girardin, com quanto que fossem ellas filhas do sangue, e da destruição. A tragedia delles era o circo dos gladiadores.

Não mesclem pois as litteraturas conformando-as com a indole das outras. Essas litteraturas parasitas, que só vivem á custa do sangue alheio, ficão escondidas como a trepadeira pelas ramagens do cedro: morrem, e com ellas o povo, porque não teve uma historia que o levasse á vida eterna, como o amaldiçoado de Deos que nem tempo teve de cumprir a sua romaria.

Se pois é na litteratura que se reflecte a vida de um povo, ha mister estuda-la áquelles que delle querem conhecer. E' por tanto senão dever, ao menos necessidade nossa, estudarmos o que hão feito a nossa gente pelo novo mundo, para sabermos, que passado tivemos nós. Nem ha de esqucel-o; que firmados em bons precedentes, podemos preparar um futuro digno de nós e da nossa terra.

A nossa litteratura esta ainda na infancia, que não é nossa a escola de Camões de Ferreira, assim não é dos Italianos a de Horacio e Virgilio. Nem pretendamos que a virgindade da terra devera ter influido ao *genio*: não; a poesia é sempre a recordação e a saudade. Esses devaneios de poeta nas orgias e nos banquetes, na voluptuosidade e no prazer, são como que vertigens causadas pela embriaguez de meia duzia de calices de Champagne, quando envolto em uma nuvem de fumo, nem sente elle a vida palpitar-lhe no peito, e vaga temerario e insensato como o Kean ou o D.Cesar. Quereis ver a poesia com toda a sua realidade? Ide ao edificio por onde ja tenha passado a mão devastadora do tempo, ou ao coração que já tenha soffrido magoas da vida; á columna derrocada, ou ao cysne que vae morrendo. Em cada suspiro de briza que perpassar pela aboboda sagrada do edificio gothico ouvireis um hymno de saudade, tanto mais intimo e mais poetico, quanto mais triste e vagaroso. Assentai-vos, por momentos, como Chateaubriand, nas ruinas do Capitolio, e cantareis como Eudoro as glorias de um povo, ao passar-vos pela imaginação a epopea immensa do heroismo romano. Pousai por momentos no valle de Chambery por uma tarde da primavera, e tereis, como o poeta das *Confidencias*, saudades dos amores de João Jacques que fizerão talvez produzir o *Raphael*. Lede uma pagina de Gilbert, e vereis que ella foi arrancada do coração, e passai os olhos pelos ultimos versos de Chenier, e sentireis toda a poesia dessa pobre alma que soltava na hora extrema o seu mais harmonioso cantico.

Mas inda assim, que se não despreze o primeiro arfar de um coração de poeta, que pode ser elle o preludio de um suavissimo hymno. Posto que não tenhamos as glorias de Milton, temos a de S. Carlos: posto que não tenhamos um poema como de Tasso, temos um

que hombreia com os melhores. Moliére fez a gloria da França; mas tambem as *Guerras do Alecrim* é uma das melhores comedia do mundo. Endexas e lindissimas soltou Bernardim na sua tiorba apaixonada pelos serros de Cintra: mais lindas e mais saudosas soltarão os Alvarengas ás margens do Ribeirão. O autor das *Harmonias Religiosas* não teve mais enthusiasmo que o da ode a *Existencia de Deos*: nelles a poesia é a mesma, o nosso appareceo primeiro, e entretanto a escola pertence ao Francez. Será porque a lingoa portugueza é uma lingoa maldita, ou porque nós occultamos as nossas riquezas poéticas, como avarentos que não querem que a sua moeda circule? Não sei; é certo porem que ha uma fatalidade que nos esmaga com indifferentismo. Levante-se esse véo; e praza a Deos que essa mocidade que se ergue tão cheia de esperanças, e que rejeita como impuro o legado de uma civilisação decrepita, tenha mais consciencia do que valle a terra do Amazonas.

(*Continúa.*). A.

AZEVEDO, Manoel Duarte de. "Literatura Pátria" Em *O acayaba*, No. 3, 1852, pp. 39-40

LITTERATURA PATRIA.

Todos que tem escripto sobre a litteratura do Brazil, lamentão a falta de originalidade dos nossos poetas. Não sei se o facto poderá ser geral; não sei que falte cunho de originalidade na poesia de Basilio da Gama, de Alvarenga, ou de Gregorio de Mattos. Mas dando mesmo de barato que a nossa litteratura seja o reflexo de outras, é mister procurar a causa disso em outras razões que não as do espirito de imitação.

A sociedade brasileira dos outros tempos era uma sociedade portugueza; havia nella o que quer que seja de saudades da mãi patria, que a fazia adormecer toda em lembranças dos bons tempos de Bernardim, quando a simplicidade do coração e a generosidade d'alma erão quasi os attributos do homem. Entregues a um espectaculo – novo sim, mas que elles não comprehendião os poetas brasileiros se devião emballar ainda nessas antigas tradições, com que seus pais os adormecerão pelas noites frias do inverno. E' quasi uma utopia a idéa de inspiração momentanea. Ha quem diga, e com razão, que se deve escrever entre quatro paredes, e debaixo de um tecto baixo. Como querem pois que a unica vista das nossas florestas, das nossas serras e dos nossos rios, os poetas brazileiros se devessem enthusiasmar, e soltar os seus cantos de heroismo e de grandeza, como que deslumbrados por uma apparição subita – qual a desses palacios encantados de Ariosto.

Não se vá buscar a poesia de um povo sob nos espectaculos da natureza do seu paiz, e do azulado do ceo que o cobre. O Sr. Ferdinand Diniz pergunta se o sol do Brazil não faria invejar ao Apollo dos Gregos – Ah! felizes serião então os habitantes das ilhas do Cabo Verde, onde a natureza é um paraiso – solto como um Oasis nos mares – ou no mundo! O Arabe não devera sentir a poesia que sente, porque é a esterilidade que o cerca. O *Orientalismo* seria uma mentira, porque é a creação de um povo que vivia em uma natureza morta, e que tem do ceo uma idéa tão linda, quem dizem delle – que é um logar onde ha rios de uma corrente limpida e serena.

Eu não duvido que a terra do Brazil tenha uma poesia immensa – mas ella devera ter começado dos Indios, que em vez de serem expelidos para o sertão pelos usurpadores, devião ser cathechisados e civilisados – Corta-se-me o coração sempre que penso nessa pobre gente – que morreo sem achar um refugio na terra da sua patria; que abandonou as sombras das arvores da costa onde muitas vezes tinhão solemnisado seus jogos e seus amores, para irem buscar n'uma caverna, ou no leito desamparado de um rio – um abrigo de instantes a sua vida que em breve tinha de entregar ao bosque – ás aves, e ás feras! Systema retrogado esse – que fazia com que Antonio de Solema anniquillasse os Tamoyos, e visse dispersarem-se os Tupinambás! Foi um acto de vandalismo esse pelo qual perseguirão os Cahetés, seus filhos, e netos – como se o crime, se é que foi crime a morte do bugio – fosse uma herença que se possa tambem legar como um signal de infamia. Morrerão os tristes ates talvez de terem filhos e netos, porque as almas generosas entregão a vida antes de entregarem a liberdade.

Ha muita poesia na nossa terra: ella terá de nascer sem duvida, mas triste como um queixume, ou como a Pharsalia de Lucano – enthusiastica como um protesto. Ainda bem que o nosso poeta de hoje – o homem talvez mais amigo de nossas cousas, já nos ha dado o impulso! O autor do *Canto do Piaga* já começa a erguer-se contra o passado.

O Sr. Ferdinand Diniz lastima que não haja no Brazil um Cooper que recolha as tradições do resto dessas tribus que andão por ahi dispersas. E tem razão. Emtregues hoje todos ás scenas da Europa – nós tomamos parte activa nos mais pequenos movimentos de alem mar; em quanto que para a patria nem ao menos uma vista saudosa! O Dictador da França tem enchido todos os espiritos: uns o divinisão com as lembranças do Consulado e do Imperio; outros lhe desejão talvez uma estatua de Orleans a cujos pés lhe vá rolar a cabeça – E quando? quando um nome patriotico – arrancado dos sertões – lhe diz bem de perto que se trate primeiro da nossa terra.

E' com effeito de sentir que sejão ainda tão desconhecidos os costumes e a vida do Indio. E' de sentir que um genio brasileiro – homem de hoje, que se tem tanto illustrado descrevendo as scenas da sociedade polida, se tenha esquecido de ir pedir inspirações ao deserto, de recolher alguma tradição perdida na noite do passado, ou mesmo de phantasiar sobre a vida do Indigena. Nós lhe auguramos um bom exito: sua penna que nunca descahe em mediocridades – creará mais que esse modello para nós que somos seus discipulos, e que temos direito de exigir uma escola que representa o paiz. Nós precisamos de um livro como *Atala*, ou como o *Derradeiro Mohicano*: já estamos cançados de ver estas scenas de todos os dias, em que se barateão os olhares e os amores francezes.

Negar-se a poesia da natureza propriamente Indiana do Brasil é o mesmo que negar-se a poesia dos amores de Chactas, ou do guerreiro Arabe do deserto. Hagupa, Jaguarary, Calabar – e outros dariaõ assumpto a muita trova popular: a desgraça de algum imigrado dos Tupinambás prestão-se muito ao romance amoroso; o heroismo de Philippe Camarão merece um poema.

Graças a Deos! que a mais bella folha da coroa do peota do Sr. Dr. Gançalves Dias são as poesias americanas! Genio do Norte – ardente de inspirações patrias – amante do Brazil – e chefe de escola, o Sr. Gonçalves Dias tomou um bello fundo para os seus cantos. Reunindo

riqueza de imaginação com pleno conhecimento da lingua, e uma harmonia de rima que só elle a tem d'entre todos que até hoje tem escripto em lingua portugueza; o Sr. Gonçalves Dias legou ao paiz tres volumes – que tem de representar a poesia da sua epoca, e que hão de ser para os poetas de amanhã a mais preciosa herança.

Não temos tenção de fazer a analyse da litteratura patria: pode ser porem que no correr da penna apontemos algumas idêas sobre os nossos diversos generos de poesia, assim como sobre o romance e sobre o drama brazileiro. Ver-se-ha então que não somos completamente destituidos de originalidade, e que temos alguns nomes que farião honra a qualquer nação civilisada.

Perdôem-nos o apaixonado em que por ventura caiamos quando tratarmos de alguma das nossas celebridades: o bello tem um feitiço, que embriaga a mais não ver. Nós seremos talvez a ave da noite que cega-se ao raio do sol.

Desde já repellimos a idea de parcialidade que se nos queira emprestar: não nos arvoramos como criticos, mas sustentamos o nosso direito de espectadores.

[Continúa.] A.

AZEVEDO, Manoel Duarte de. "Literatura Pátria" Em *O acayaba* No. 4 de 1852, pp. 57-60

LITTERATURA PATRIA

Depois das breves reflexões que hemos feito a respeito da influencia da litteratura sobre o povo, e do caracter que deve tomar a poesia brazileira, passaremos a um curto exame das letras patrias, para melhor estudarmos esses vultos que jazem talvez esquecidos como as das mais bellas estatuas nos nichos escuros dos corredores gothicos.

A epopéa, nem ha por ahi quem o negue, é a mais elevada das composições poeticas. Echo sublime dos grandes feitos leva nas suas vozes á posteridade tudo quanto ha de illustre no povo: e se algum dia se perderem os annaes de alguma historia, ahi fica ella para contar todos os dias as cousas do passado. Estimulo dos homens da epoca, faz-lhe transluzir na mente as gerações que se já sumirão, bater-lhes no peito o coração de heroe, e comprehender-lhes o destino que Deos lhes ha marcado. Era por isso, que muito tempo da morte de Homero, Solon mandava recolher os restos da Iliada, e lel-os ao povo pelos rapsodes. Aquellas turbas esmorecidas pelas rivalidades patrias acordavão-se do seu indifferentismo, lembravão-se de que erão descendentes de Achilles e dos Atridas.

Nós não temos a epopéa illustre do guerreiros de Troia, nem a dos cavalleiros que se abalavão dos seus castellos feudaes, para pugnarem pela Santo Sepulchro da Jerusalem: mas temol-a, senão tão magestosa, ao menos mais poetica – nascida dos sertões da America, formada pelas lutas desses povos, que se erguião de suas florestas – tantos como nuvens de folhas que a rajada do vento levanta debaixo dos laranjaes.

Ha um não sei que de grande na poesia propriamente americana, que é difficil encontrar em outra. E' talvez o merito da novidade: mas ainda bem que temos uma poesia virgem, que foi apenas ensaiada por alguns, e que tem de servir de modelo no mundo litterario, como o servio a poesia oriental entre os Francezes e os Hespanhoes.

A provincia de Minas deve ter o justissimo orgulho de ter sido o berço dos dous primeiros epicos brasileiros. Em 1740, na hoje villa de S. José do Rio das Mortes, nasceo José Basilio da Gama: talvez pouco antes tinha nascido na Cata Preta – districto de Mariana Fr. José de Santa Rita Durão. Em que anno não sabemos: é porem certo que em 1756 doutorava-se elle em Theologia na universidade de Coimbra. Parece que essa bella porção do Brazil tinha de ser o berço da nossa independencia litteraria, como o foi depois da nossa regeneração politica. Veremos depois que muitos outros nomes illustres conta essa terra classica.

O poema – *Uruguay* – foi publicado cerca de doze annos antes do *Caramurú*. Tem por assumpto a guerra das Missões. Em 1750 Portugal cedeo á Hespenha a colonia do Sacramento mediante a cessão de sete missões do Paraguay. Os Jesuitas, que com seus catechumenos havião formado um governo theocratico, em que a lei era a vontade do padres – oppozerão-se a esta decisão, e chamarão ás armas os seus neophitos – esses que tinhão de lêr por ultimo na cruz da redempção a escravidão e a morte.

A acção do Caramurú consta das aventuras de Diogo Alvares Correia – esse que tempos depois ainda Thomé de Souza encontrou entre os Tupinambás, já velho – como um patriarcha dos Indios. O seu naufragio, o acolhimento que elle recebe entre os selvagens sua vida do sertão, sua viagem á França, e seu novo estabelecimento na Bahia, formão a acção do poema – toda cheia de ricas discripções das cousas do Brazil, e dos uzos e costumes das tribus barbaras. Se Caramurú existio ou não é questão ainda pendente; nem tomamos a hombros e dicidil-a, que superior é ella ás nossas forças: é certo porem que todos os chronistas resão do mesmo modo a respeito da existencia de Diogo Alvares.

De sentimentos diversos são repassados os nossos dous poemas. O Uruguay é a expressão do odio que José Basilio consagrava aos Jesuitas: o Caramurú é a exaltação da *Companhia* pelo eremita de Santo Agustinho.

Se era sincero o odio que o primeiro votara aos padres de Jezus – não sabemos: antes particularidades da sua vida parecem mostrar que esses sentimentos forão um meio de alcançar elle a protecção do Marquez de Pombal. Não ha quem ignore que a accusação que lhe fizerão de ex-jesuita ia-lhe causando o desterro para Angola, se o epithalamio a D. Maria Amalia, a quem pedia *que fizesse cessar seus tristes damnos*, não lhe valesse a piedade do Marquez. Essa peça era cheia de recriminações aos padres que ainda mais acres sahirão, nas notas ao poema. *A Resposta apologetica* foi o protesto contra os versos do poeta, mas protesto vão, porque a voz que ainda sôa é unicamente a d'elle, que de dia em dia se vai tornando mais alta.

Santa Rita Durão amava aos Jesuitas, tanto que publicando D. João da Cunha uma pastoral contra esses coitados que tinhão sido expulsos, sahio-se o nosso poeta com um escripto com que a ridicularisava, e engrandecia a companhia.

Foi sem duvida uma imprudencia nesses tempos em que o primeiro ministro de D. José havia jurado a extincção dessa gente que já tanto havia dominado. Sabe-se que para escapar passou á Hespanha, e d'ahi á Italia: serenada que fosse a tormenta, voltou então a Portugal.

Em todo o seu poema, Durão mostra um interesse decidido pelos Jesuitas. E' talvez o seu amor religioso que fal-o engrandecer tudo quanto é dos padres, a ponto de se tornar muitas vezes monotono, e de fazer um heroe de novo genero: mas como quer que seja, é inegavel que elle tinha suas razões de admirar a constancia desses homens que tudo sacrificavão, não a uma gloria bem entendida, senão a um interesse de dominio.

Muito se ha dito sobre os Jesuitas: tem-se mesmo formado sobre elles dous partidos que se assanhão. Se essas padres forão funestos á Europa; se a França, Portugal e a Hespanha gemerão debaixo da influencia dos filhos de Santo Ignacio, é fora de questão que o Brazil lhes deve muito. Forão elles os unicos protectores dos Indigenas, quando os primeiros colonos entendião que as tribus do novo mundo erão uma raça de escravos – destinada ás suas exigencias: que era uma piedade mal entendida essa com que os padres lhes arrebatavão homens que tinhão nascido para lhes abrirem as entranhas da terra, e mulheres para saciarem – sua vida de sybaritismo e de infamias. Forão elles os primeiros que fundarão em S. Paulo um estabelecimento para a catechese e civilisação dos Indigenas; que os curavão de suas molestias, que se oppunhão á barbaridade dos Mamelucos, e que os sujeitavão, mas á cruz de Jezus Christo.

Infelizmente tinhão de ser poucos os Nobregas e os Anchietas: o que o fervor religioso havia começado, concluio a ambição do poder e em breve os padres entenderão que sua missão era de dominarem na America, como já o tinhão feito no velho mundo. Felizmente para o Brazil estava com o timão dos negocios um homem que amava a nossa terra: Pombal decretou a extincção dos padres da companhia, e José Basilio mostrou a olhos vistos de que modo se traduzia a dedicação desses homens, e qual era o fim da moderna civilisação que elles davão aos Indios do Guayra.

Posto porem de parte esse espirito de systema de um e de outro poeta a respeito dos Jesuitas, é inegavel que ambos primarão no desempenho da sua tarefa. Ambos forão inspirados pelo amor da patria: um d'elles o declarou mesmo no prefacio da sua obra. Ambos retratão a terra americana; ha porem em José Basilio mais originalidade: a sua poesia é no dizer do auctor da *D. Branca*, verdadeiramente nacional e legitima americana. O outro pinta com exactidão as cousas do Brazil, mas deixa-se levar muito pelos moldes antigos, e tanto que as vezes se desfigura.

Não vemos razão para que o auctor do *Plutarcho Brazileiro* classifique o Uraguay como – romance em verso.

A acção é uma: a guerra das Missões que teve por fim a expulsão dos Jesuitas, e a submissão dos Indios que se havião desvairado com as palavras doces dos missionarios. Tem grandeza: é uma luta travada entre soldados aguerridos de duas nações, capitaneados por um heroe, e esse enxame de barbaros que se levantavão como que da terra – no dizer do poeta;

luta renhida em que se barateavão de parte a parte os horrores da peleja, e em que como os vultos destemidos de Pharamundo e de Clodion, apparecião tintos de sangue e de poeira os guerreiros indianos, a miderem-se com os mais esforçados d s batalhadores de Gomes Freire. A acção interessa pela influencia immediata que tem sobre as cousas do Brazil, pelo bem desenvolvido do assumpto, e pela pintura dos caracteres: Gomes Freire – o heroe, sempre compassivo e generoso como o diz a historia; Ceppé – valente e destemido ao ultimo ponto, orgulhoso da sua liberdade, impetuoso quasi – como os jaguares que o acalentavão com o seu rugir, ou a ventania que lhe embalava a rede dependurada á meia noite nos ramos quebrados do mato virgem: Cacambo, de raça nobre, chefe de tribu, esforçado, e perdido de amores como o Tancredo da Jerusalem: Balda e Patusca, os padres, com suas ambições e cynismo: e como a Andromaca que se destacava das scenas de guerras e de sangue, a figura candida e bella da senhoril Lindoya – vagando pelo ermo, contando aos echos as suas dores, e indo a morrer na gruta, ao pé da fonte, debaixo das flores do bosque – com esse genero de morte que escolheo a mais bella e a mais voluptuosa das mulheres antigas. O maravilhoso do poema é todo tirado das crenças populares: é a feiticeira Tanajura que mostra a Lindoya em um vaso de agua limpida, a destruição de Lisboa, sua reedificação, o attentado de 3 de Septembro, e a expulsão dos Jesuitas como que para vingar a morte do amante Indigena. Descripções bellas sempre, taes como a do combate do segundo canto, a conferencia dos heróes indios com o general, a visão de Cacambo, o incendio do campo christão, e o do arraial indio: tudo acompanhado de fluidez e belleza de estilo inemitaveis, de imaginação fertil e rica, de figuras novas, de uma poesia completa. Que falta pois ao Uruguay para um poema epico? Não desnaturalisemos as nossas grandezas por um rigor de critica.

Perdoem-nos trazermos á cima as condições classicas da epopea; não somos desses que admittem como Planche mais logica na poesia que na sciencia, mas gostamos de fallar com a letra da lei, sempre que nos achamos insufficientes para interpormos o nosso parecer.

Mas a prescindirmos mesmo das exigencias classicas, ha para o Uruguay outro titulo de gloria mais elevado. Todas as composições poeticas tem mais ou menos algumas paginas que se decorão de tão bellas que são, e que formão a herança mais cara que nos deixa o genio. Propriedade do povo, passão de geração a geração, pelas familias, pelos individuos, como uma lembrança querida da terra patria, ou como um echo saudoso que nos tem acalentado desde a infancia. Esse não é como a briza da meia noite que suspira pelos pinheiraes – e passa; nunca morre. Indentifica-se com a lingua como a grammatica do dia; e embora suma-se a nação na noite esquecida e trevosa dos tmepos, ahi fica elle para ser repetido ainda, como um episodio do passado. Desse genero, dessas paginas intimas, são – a morte de Priamo em Virgilio, a de Clorinda no Tasso, a Alcina de Ariosto, a Ignez de Castro de Camões, e a Lindoya de José Basílio.

Para fazer com que Lindoya despose seu filho, Balda – o padre, apodera-se da liberdade e da vida de Cacabo. Prepara-se a festa das nupcias. Só falta Lindoya. Correm a procural-a: achão-na com o rosto pallido, esmorecido, dormida á sombra dos jasmins e das rosas. Pelo seu collo de virgem passeia uma serpente, que o estreita. Caitatú – o irmão da triste, tremulo e receioso de feril-a, não sabe se ha de disparar a setta: em fim anima-se, solta a flexa e crava no tronco os dentes do monstro. Era tarde: Lindoya dormia, mas no somno da

morte. Enamorada como a Alice de Eugenio Sue, apaixonada como Atala e Virginia, em nada achou consolo – nem nas palavras da feiticeira, nem na solidão do ermo. Entranhou-se pelo bosque, e lá onde a natureza havia como que formado um berço ou um tumulo, á sombra melancolica de um cypreste, depois de muitas vezes escrever pelos troncos – o suspirado nome de Cacambo – cançada de viver, reclinou-se com a fae na mão, e adormeceo no seu somno de neve.

Ha nesse episodio – todo repassado de uma doce melancolia um aroma de saudade que entristece ao ultimo ponto. Nesse genero não conhecemos nada superior. A Ignez de Castro de Camões não encanta mais, do que a Indiana tão poetica de José Basilio. Os quatro versos com que remata o episodio são mais que sufficientes para fazer a reputação de um poeta:

Inda conserva o pallido semblante
Um não sei que de magoado e triste
Que os corações mais duros enternece.
Tanto era bella no seu rosto a morte!

Sim, poeta, o Uraguay ha de ser lido! Do teu sudario mil inspirações hão de formar ainda a verdadeira poesia brazileira. Acordaste no sertão com a tua lyra engrinaldada de festões de trepadeiras, e cantaste o teu hymno de genio com o fogo do propheta que predisse a regeneração christã. Já temos a aurora branqueada com o mais brilhante dos raios, e o dia nos ha de vir magestoso e sublime, por que o ceo está limpido e sereno

A.

(*Continúa*.)

AZEVEDO, Manoel Duarte de. Em *O acayaba*, No 6 de 1852, pp. 87-89

LITTERATURA PATRIA.

(*Continuação.*)

Em 1781 – doze annos depois da publicação do Uraguay, sahiu á luz o Caramurú. Como essas vozes soltadas no ermo, quasi nem um Brasileiro ouviu o canto do filho da sua terra; perigrino pelo mundo, cercado de difficuldades e de perseguições, o poeta soltou o seu hymno, como o romeiro que apenas canta para suávisar a fadiga da viagem: ouvem-no os echos da solidão, ou alguma ave que passa; mas os echos calão-se, e a ave esquecida vai seguindo o sen vôo.

O poema do padre Durão não foi apreciado em Portugal, e só muito depois foi conhecido no Brasil. E que muito que assim o fizessem esses que só da nessa terra quizerão as minas de ouro, que para atrazar-nos fecharão-nos os portos, e que já tinhão executado um *auto de fé* no livro do primeiro historiador brasileiro? Ou era, máo destino do genio que perseguia o poeta, a sina de Camões – o mendigo a esmolar a existencia dos ultimos portuguezes do derrotado de Alcacer em troco do padrão de gloria que lhes havia erguido? Não o sabemos: é certo porém que dous annos depois morria o triste desconhecido, e pesaroso. Não seria o

primeiro que morreu esmagado pela indifferença, diz-nos um illustre contemporaneo. E é assim: contem os poetas, que farão a historia dos desgraçados.

Hoje, que graças ao cantor do poeta da epopea portugueza, e ao cantor do Eurico, o presbytero, já se tem desenvolvido, em Portugal mais ou menos gosto pela litteratura, o Caramurú occupa entre as lettras portuguezas o lugar que lhe é devido. Bocage, o maior poeta que tem tido a peninsula depois de Camões; o poeta religioso e erotico, o homem talvez mais feliz em todos os generos de poesia, e até hoje o melhor sonetista, Bocage tinha o Caramurú como um livro de se ler todos os dias, o Sr. Garret o elogia, e o Sr. Castilho o reputa o primeiro epico portuguez depois de Camões.

Quanto a nós honra seja feita a esses que se tem esforçado por fazer conhecer aos brazileiros os thesouros das letras patrias. Talvez que em alguma parte do nosso artigo tenhamos de dizer mal de alguem, mas por ora louvores ao menos ao Sr. Varnhagem, que com atinado zelo soube corrigir e annotar a obra dos nossos primeiros epicos, e dál-a ao povo como uma herança de gloria.

Para contestarmos uma proposição temeraria demais do Sr. Pereisa da Silva descahimos muito em analyse no numero passado, quando tratamos de classificar o Uruguay; o que foi contra o nosso intento. Propomo-nos desde já a sermos mais resumidos nesse genero, que temos tenção de tratar largamente em obra de maior vulto, que não são para tanto as paginas de um jornal academico.

Se quizessemos defender o Caramurú como poema epico ver-nos-iamos em sérias difficuldades, porque não tem elle as condições classicas da epopea. Ja por si a acção não é epica. Um aventureiro – exposto as barbaridades dos Indigenas, é salvo pelo medo que incute nos selvagens por ouvirem o som de um tiro de espingarda: sua vida entre essa gente forma a parte mais interessante do poema. Depois do embarque do heroe para a França tudo é frio, como um coração de padre; e a acção como que vai morrendo, em bora os esforços do poeta para reanimal-a.

E' como que um arremedo de Virgilio, quando esgotado pela guerra de Troia, começou a da Italia.

Caramurú é um heróe, mas um heróe desses piedosos: mais ou menos uma sombra de Eneas. O poeta exalta-o como um varão affeito á desgraça e sobranceiro ás difficuldades da vida: especie de aguia pousada nos pincaros do rochedo, vendo as vagas a bramirem, espumarem e quebrarem-se a seus pés.

A acção tem unidade, mas não tem grandeza; se tem interesse é o interesse do romance, ou da noticia do viajante que andou por paizes desconhecidos. Enleva pela novidade do assumpto, pelas scenas sombrias e risonhas que descreve, pela pintura, dos costumes indios, da natureza virgem do Brasil, e muitas vezes tambem pela suavidade e bem acabado da estancia.

O espirito de imitação tão seguido antigamente, e de que até mesmo se aprazia o traductor dos Martyres estontea algumas vezes o poeta. O conto de um dos companheiros de

Diogo Alvares no primeiro canto do poema é quasi que fóra de lugar. Não sei se o padre quiz com isso imitar todos os seus anteessores: creio porem que foi infeliz.

Mal haja para sempre essa rotina em que trilhão quasi todos os poetas, inda os de maior genio: esse espirito mesquinho de imitação com que elles se pretendem talvez amparar, e que não serve senão de escurece-los á vista dos modelos. Desde o cantor de Mantua, ha um gosto tal pelo que já foi dito, que os que não copião ou traduzem, disfarção a forma, deixando a mesmeidade do pensamento; ou mutilão-no ao menos para parecer diverso. Lêde Virgilio depois de Homero, Camões depois de Virgilio, e assim por diante e tereis a prova do que levamos dito – Honra porem aos antigos imitadores: esses imitavão por veneração ou por moda, e o não occultavão: nós fazemos o mesmo, mas pe fronte erguida, como com direitos de paternidade, E' a differença do emprestimo ao roubo.

Fr. Durão cahe no mesmo defeito, porem sempre infelizmente.

Uma tempestade arroja Diogo á costa do Brasil. Se o poeta quiz por ser fiel á historia começar o poema pela tormenta, bem podia fazel-o sem recorrer a allegoria de Virgilio. De modo que em toda a parte é sempre Neptuno quem batendo com o seu tridente por ousarem invadir os seus dominios, enfurece as ondas, faz raios, coriscos, trovões, e toda essa serie de substantivos cavernosos e horriveis com que se costuma pintar uma tempestade.

Nada ha menos interessante que a primeira scena entre o heroe, e a Paraguaçú. Ahi até os versos são duros e prosaicos: parece que o poeta não se enthusiasmou com a idéa do amor, elle triste religioso, enamorado apenas da santidade da Virgem. Querendo-se aproveitar daquelle bello verso de Camões, em que pinta o espanto de Adamastor, quando julgando ter nos braços a bella nimpha do mar, achou-se peito a peito com um rochedo bravo e aspero, diz elle que ao verem-se um e outro o ditoso par:

Para um, vendo o outro, mudo e quedo,

"Qual junto de um penedo outro penedo.

O que porem incommoda ao mais paciente leitor é esse extase forçado da Paraguaçú, esse sonho monstruoso de tres cantos, no qual descobre-se-lhe por visão celeste, todos os acontecimentos futuros do Brasil, até mesmo os diversos ataques que se derão na guerra hollandeza, o nome e as virtudes dos capitães, as manobras, &c. Semelhante ao Vasco da Gama que conta ao rei de Melinde a historia de Portugal, a nova crente relata os successos futuros do Brasil: e nisto faz o poeta consistir todo o maravilhoso do poema.

Entretanto apezar de todos estes defeitos, o *Caramurú* tem bellezas que lhe grangeão uma bem merecida reputação.

O perfume de poesia indiana que reçuma de toda a sua composição é inquestionavelmente o seu primeiro titulo de gloria. Fr. José de Santa Rita Durão foi um brasileiro, e desses que amão a terra do seu nascimento; desses que se inspirão com o copado dos arvoredos patrios, com o espectaculo imponente das catadupas do deserto, com o ruido merencorio do vento pelas flores roxas das acayabas das florestas do norte.

Entendeo, e entendeo bem, que a vida do Indio com seus sacrificios e superstições, com seus jogos e seus amores, era um assumpto digno de uma lyra de ouro. E elle a tinha, o poeta que soube tão bem cantar as guerras e as lutas do deserto, que soube pintar Jararaca, o principe dos Orietés, terror dos sertões acceso de paixão e de ira por arrancarem-lhe a bella de que estava enamorado; a terrivel Baleia, desesperada na luta, com suas mulheres furias, nova raça talvez das Amazonas do Ponto Euxino; Gupeva, Sergipe, e outros chefes todos bravos, ornados de pelles, e de immensos rosarios formados de dentes que havião arrancado dos mortos nas suas guerras. O combate do quarto canto é uma dessas scenas horriveis de uma luta do sertão: os versos acompanhão a grandeza do assumpto, e mais de uma vez o leitor pasma com a sublimidade da idéa.

O poeta nos dá uma exacta noticia do que é o selvagem no deserto, dos seus preparativos de guerras, e do contentamento que mostrão quando se tem de saciar no sangue do prisioneiro, amrrado ao tronco do sacrificio e ainda assim cuspindo ameaças e insultos aos que o incitão e se riem delle. Encarando depois a natureza zoologica e pythologica do Brasil, o poeta descreve muitos animaes e plantas do paiz na exposição que faz o heroe ao rei da França do paiz donde viera.

Estancias lindissimas acompanhã-no quasi sempre em suas descripções Americanas: nem que somente lhe vibrasse a lyra quando tratasse das cousas patrias.

Um dos episodios mais elogiados do *Caramurú* é o de Moema. Enamorada no ultimo por Diogo Alvares que se ia a partir, ella atira-se ao mar para seguil-o, e apega-se ao leme; mas faltão-lhe as forças, desce, e remontando outra vez em uma onda balbucia o nome do seu amante, e morre. Era um triste exemplo dessas tantas que sacrificão-se pelo seu amor, como o penitente que se deixa morrer aos pés da imagem, quando lhe passa pela idéa de que a sua missão neste mundo já está cumprida, e que deve começar a do céo.

A.

(*Continuá*.)

AZEVEDO, Manoel Duarte. Em *O acayaba*, No. 1 de 1853, pp. 107-9

LITTERATURA PATRIA

(*Continuação*.)

Quando já se pensava que o indifferentismo religioso tinha abafado no coração de todos os poetaso enthusiasmo e a invocação das cousas sagradas; quando já se pensava que a musa da Igreja havia desfallecido nos claustros; no Rio de Janeiro, no fundo de um convento, por debaixo das abobadas magestosas do templo, ou pela mudez dos corredores dos carneiros dos mortos, um religioso da ordem Seraphica da Conceição remoçava a lyra de Milton, invocando a Santissima Virgem.

Não bastava a Fr. Francisco de S. Carlos aquella voz encantadora, e aquelle talento oratorio, com que tantas vezes do alto do pulpito arrebatava as massas compactas do povo, que para ouvi-lo se reunião no recinto da casa de Deos; nem lhe bastava ainda o grande nome que desde os seus mais verdes annos havia grangeado nos annaes da ordem, que já tantos talentos tinha produzido: era-lhe mister mais um titulo de gloria, e elle o foi- elle proprio – escrever nas paginas da historia patria, legado ao paiz que o vira nascer um poema epico religioso.

E na verdade, o poema da *Assumpção da Santissima Virgem* é dessas obras de merito que fazem honra ao autor, e ao paiz de que elle é filho. A' primeira vista parece arido o assumpto; mas de tal modo é elle desenvolvido, e contem tão bellos episodios, e tão acabadas descripções, que extasia e arrebata a quem tem a ventura de lel-o. Quando tantas obras se havião publicado sobre a Virgem, parecia incrivel que S. Carlos podesse conceber um plano novo para o seu poema. Poderosa imaginação do genio, que acha um novo campo para o desenvolvimento da sua idéa, quando todos pensavão que elle teria de seguir a rotina dos seus antecessores!

Devoto e religioso de coração, S. Carlos achou na imagem da Virgem um relevo que se destacava do vasto quadro que se lhe apresentava na immensa poesia do Christianismo. A pintura da Virgem, sua pureza e amabilidade, seu cortejo de anjos, sua viagem para o céo, encantão como o perfume de rosas desfolhadas, que o vento eleva para os ares, em uma tarde em que o firmamento é azul, e os horisontes doirados; quando o homem se acha em um estado de embriaguez ou de inspiração por alguma apparição risonha.

Ha tanta poesia na pintura da Virgem, que custa a crer que ella não tenha sido sempre a musa de todas as grandes inspirações. Entretanto S. Carlos a comprehendeo; e por isso os seus cantos são como as rezas solitarias de uma donzella no ermo, ou os descahidos sons de uma lyra de anjo as horas mortas da meditação, quando o espirito se desentranha da mesquinhez que o cerca para elevar-se a esse mundo indefinivel dos sonhos dos acordados.

Quando porém o poeta, possuido de justa indignação por ter de narrar a resistencia e os planos satanicos do principe das trevas, molha o seu pincel nas cores negras do inverno, o reverso do quadro é horrivel, porem bello ainda, pelo muito horrivel que elle o soube pintar.

O Lucifer do poema da *Assumpção* não é menos horrendo que o Satan de Tasso e de Milton. Tem o olhar do condemnado que se extorce nas ancias do desespero; os olhos fulgem-lhe como raios; sua boca é uma fornalha esuante; e quando bafeja, sahem-lhe do peito turbilhões de brazas, como se fosse a cratera de um volcão que de continuo arremessasse lavas ardentes. E' uma imagem hedionda, mais feia, diz o poeta, que uma noite de tormenta, quando suprehende em mata escura ao viajante transviado.

Entretanto vencidas por duas vezes as tramas infernaes pelo archanjo S. Miguel, a Virgem chega ao Paraizo, onde é recebida com hymnos de alegria.

Na descripção do Paraizo o poeta pinta o Brasil. E' uma imagem feliz; bella porque é exacta, grande por que é patriotica.

Entre os grandes episodios do poema, cuja acção apenas esboçamos, é de notar a morte de Jezus Christo: é um quadro de dor, e de adoração, que só a pintaria S. Carlos.

Entre as descripções, a do Pão de Assucar é um exemplo de sublime: é desses rasgos de imaginação que revelão o talento de um poeta, e que poucas vezes se reproduzem. Alguns versos, e teremos dito tudo:

Vedes na foz aquelle que apparece
Ponti-agudo e escarpado? – Pois parece
Que deo-lhe a providente natureza,
- Além das obras da arte – por defeza
Na derrocada penha transformado
Nubigena membrudo, sempre armado,
De face negra e torva; e mais se o c'rôa
Neve e trovões e raios, com que atroa;
Que co'a fronte no Céo, no mar os rastros
Atrevido ameaça o pego e os astros.
Se os delirios da vã mythologia
Na terra inda vagassem – dir-se-ia
Que era um desses Alcides gigante,
Que intentou escalar o Céo brilhante;
Que das Deosas do Olympo enamorado,
Foi no mar por audaz precipitado;
E as Deosas por acinte lá da altura
Lhe enxovalhão de neve a catadura.
.....
.....

O poema finalisa com a entrada da Virgem na mansão celeste: e ao tempo que os atros, a terra, e os mares se curvão perante ella uma harmonia universal saúda a chegada da, mãi immaculada, da protectora dos homens, da bella e pura rainha dos anjos.

Foi por sem duvida uma grande concepção, e um padrão de gloria para a litteratura brasileira a creação deste poema. E se não fosse a monotonia da rima, que entretanto nunca torce o pensamento do poeta, porém que cança ao leitor, a *Assumpção* de Fr. Francisco de S. Carlos não teria talvez um senão que lhe roubasse o lugar que lhe competia nas grandes produções do espirito humano.

Temos feito a historia dos nossos poemas epicos, ou antes dos poemas brasileiros que existem publicados. Parece entretanto inconcebivel, que o Sr. Varnhagem, que com tanto esmero se esforçou por annotar, corrigir, e dar á luz as obras dos nossos dous primeiros epicos, se esquecesse deste ultimo e o deixasse na edição antiga em que elle ainda vive, e que está quasi a esgotar-se, tão poucos são os exemplares que deste poema se encontrão! Consta-nos que Biblioteca publica do Rio de Janeiro está morrendo um poema manuscripto de um dos Alvarengas: não o conhecemos, mas a julgar pelas outras composições poeticas do autor, não será essa a unica destituida de merecimento. *O Desertor das Letras,* heroe-comico como é, abriria talvez escola no Brasil, onde suppomos que é o unico desse genero; e talvez mesmo que se não hombreasse, não deixaria pouca inveja ao *Lutrin* de Boileau e ao *Hyssope* de

Diniz, que tamanha acceitação tem tido no mundo litterario. Entretanto parece que o *Desertor das Letras* desertou de uma vez, e terá de acabar desconhecido; por que em fim tudo acaba entre nós.

Pelo resumo que hemos feito se poderá vêr que, entre outras que mostraremos na continuação deste artigo, temos algumas obras de merito, que poderião dar nome e vulto á nossa litteratura. Resta porém que não sejão os Brasileiros os primeiros a esquecel-as e despresal-as: convem que o francesismo não invada até a litteratura nacional, e que sejamos ao menos gratos á memoria dos que trabalharão por nós, e se esforçarão por dar nome ao paiz, e deiar-nos alguma cousa. Por que emfim, sempre temos uma herança de nobreza; e é a desses ricos proprietarios que nos legarão, não um titulo enfatuado que nada significa, nem uma fortuna passageira que se esvae logo, mas um legado de gloria, que deve ser o nosso brazão e a nossa mais cara propriedade. Quando o genio trabalha, o paiz se enriquece: e os edificios desses operarios não cahem como as torres dos castellos gothicos: perdurão como a memoria dos grandes acontecimentos, ou como a palavra da revelação. E quando na face de suas columnas inabalaveis se estampa o cunho da sua nacionalidade, o povo que as ajudara a erguerem-se, vive na lembrança da posteridade, embora d'elle só resta a terra dos seus sepulchros.

(*Continúa.)*

Azevedo.

AZEVEDO, Manoel Duarte de. Em *O acayaba*, No. 3 de 1853, pp. 134-7

LITTERATURA PATRIA

——

(*Continuação.)*

Todo o seculo XVI e parte do seculo XVII passou-se no Brasil em guerras e conquistas sobre os Indios, e sobre os invasores Europêos. Os Portuguezes ainda não tinhão firmado o seu dominio no Brasil: era mister de um lado afugentar para os sertões, escravisar, ou aniquilar mesmo, como o entendião os colonisadores, o Indigena que defendia a terra de seu berço, e a liberdade de que gosava nas suas florestas americanas: de outro lado repelltir as prenções dos Francezes e Holandezes que se querião tambem estabelecer no continente descoberto por Cabral, muito vasto para uma colonia portugueza.

Os Indios forão exterminados: os Cahetés votados á escravidão, elles, seus filhos e netos, pela morte do bispo Sardinha; os Tamoyos aniquilados por Antonio de Salema; os Tupinambás obrigados a desertarem das mattas, onde deixavão a lembrança dos seus amores, e buscarem uma floresta mais densa, mais virgem, onde podessem abrigar o que restava ainda de suas tribus dispersas. A tentativa de Villegagnon destruio-se por si mesma: o Caim não pôde merecer as sympathias d'aquelles que havia alliciado á sua empreza, e a presença de

Estacio de Sá acabou com o resto d'essa colonia franceza. No Maranhão não forão mais felizes: batidos pelas tropas portuguezas, tiverão de capitular depois de Guaxenduba, e de abandonar uma posição que graças ao auxilio dos Tupinambás já havião fortificado. Os Hollandezes, depois de terem ganho muito terreno pela pericia e esforço do principe Mauricio, não obstante a coragem de Mathias de Albuquerque, de alguns sucessos felizes do desastrado Banholo, e do denodado brio de Camarão, Henrique Dias, Rebello e tantos outros bravos do exercito portuguez, os Hollandezes tiverão de ir recuando diante da magestosa figura de João Fernandes Vieira, que se ergueo nos Guararapis como o genio da guerra e da victoria.

As guerras da colonia occupavão portanto todos os espiritos: a coragem e o talento dos filhos da terra erão postos em contribuição para libertarem o paiz, de modo que o que era de liberdade de espirito, de vôo do pensamento, d'essa parte não menos importante da civilisação, ficava adormecido e latente. Surgio em fim nos fins do seculo XVII. A eloquencia sagrada estrugio nos pulpitos, occupados pelos companheiros do celebre Padre Vieira, e a poesia personificou-se nos dous irmãos Euzebio e Gregorio de Mattos. Mas como se o espirito popular protestasse desde já contra o governo portuguez estabelecido no Brasil; como se o jugo da metropole fosse já objecto de escarneo e zombaria para os filhos da terra, que nada tinhão ganho com a expulsão do povo a quem devião suas melhores fortificações, e seus melhores estabelecimentos; e que entretanto se vião debaixo da direcção de governadores ineptos e tyrannos; a primeira arma jogada contra os dominadores foi a satyra, porem a satyra popular e chocarreira que achou um representante em Gregorio de Mattos.

A poesia de Gregorio de Mattos não pertence á escola classica do seu genero: não seguio modelo algum; o poeta escrevia o que lhe dictavão as inspirações que lhe fornecião os governadores da Bahia, as festas e cavalhadas dos arredores, e talvez os olhos de alguma sem ventura que lhe merecia o seu amor. Não procurem pois n'elle a realisação de nenhuma das regras de Boileau e de Regnier: nem entre os que escreverão na mesma lingua, o fino e a delicadeza da poesia que tornou depois tão celebre a Nicoláo Tolentino. Gregorio de Mattos é por demais livre em suas satyras: não se limita como Juvenal em reprimir o vicios; joga quasi sempre com o ridiculo, atassalha mesmo, e é em muitos lugares cynico e deshonesto. O que reçumbra em geral de sua poesia é esse despreso e aborrecimento pela sociedade que se vio depois em Gilbert, sentimentos nascido da vida infliz e mal corrida do poeta. Sujeito sempre á má vontade dos governadores pelo seu genio naturalmente satyrico, Gregorio de Mattos teve de ser desterrado para Angola; voltando ao Brasil morreo desamparado e desconhecido em Pernambuco em 1696.

Não nos admiremos pois de que o poeta em seus momentos de profundo aborrecimento pela sociedade que o cercava, carregasse por demais o pincel. O coração é a vida do homem; quando o desamparado da fortuna sente-o ferido e intimamente magoado, quasi sempre verte pelos labios o fel de que lhe havião escaldado o peito, e essa espuma negra queima como a peçonha do Satanaz de Tasso, e mata como as correntes liquidas de chumbo que Quasimodo derramava do alto das torres da Cathedral de Paris. Mas inda assim que se não maldiga o coitado! foi a sociedade com as suas auras empestadas que desnorteou-lhe o genio, e fez-lhe descarregar o golpe como a tempestade faz descarregar o raio.

Quando não é filha das suas horas de profundo tedio e cynismo, a poesia de Gregorio de Mattos prima por um bello fundo de originalidade e de graça. O que logo se nota no seu poetar é o trocadilho, não insulso e vão como se vê hoje em Palmeirim e em alguns outros poetas portuguezes, mas o trocadilho com aquelle chiste que só o teve Gregorio de Mattos. Não trepidamos em dizel-o, se purgassem as obras deste poeta daquelles versos indecentes que contém, os seus livros serião um bello padrão para a litteratura brasileira. *O retrato do governador Camara Coutinho*, por que é este quasi sempre o martyr, é de uma perfeição que faz honra aos melhores poetas satyricos.

Nariz de embono,
Com tal sacada,
Que entra na escada
Duas horas primeiro que seu dono
.....
Você perdôe,
Nariz nefando
Que eu vou cortando,
E ainda fica nariz em que se assóe.
.....

Notaremos entre outras, a *descripção de umas festas de cavalhadas*, de *uma caçada de Javalis*, e uma *satyra a certos hypocritas*, no genero que foi depois imitado por Paulino Cabral.

A Gregorio de Mattos seguem-se alguns poetas de pouca nomeada, a excepção porem de seu irmão Euzebio, que legou-nos varias composições sagradas de incontrastavel merecimento, entre outras, a – *Soledade da Virgem Maria*, - que é uma das poesias litigiosas entre os dous irmãos, mas que pelo estylo e unção religiosa que d'ella reçuma, nos abalançamos a crer de Fr. Euzebio de Mattos.

Nove annos depois da morte de nosso primeiro poeta satyrico nascia no Rio de Janeiro o nosso primeiro poeta comico, esse pobre Antonio José, cuja vida é uma historia de desgraças, uma memoria de infortunios, e cuja morte é mais uma pagina de escandalo para a Inquisição, e de vergonha para a humanidade.

O terrivel tribunal de Torquemada e de Pedro Arbues, que tantas fogueiras havia accendido na Hespanha, e que tinha mesmo zombado das corôas e das tiáras, passou a Portugal com o impostor Savaedra; e Portugal que nunca teve a coragem de repellir o que lhe era infenso, acceitou a Inquisição como um sustentaculo da monarchia, e consentio que ella espalhasse agentes por todas as suas colonias. Ao Brasil mesmo, que se offerecia como uma terra de abrigo á raça amaldiçoada do Talmud, chegarão os familiares do Santo Officio; e apesar do que se havia estipulado com os Hollandezes quando capitularáo, que as familias dos Judeos não serião perseguidas, centenas de familias forão do Rio de Janeiro conduzidas a Lisboa a fim de comparecerem perante o tribunal da Inquisição. Entre essas a de Antonio José, pois que sua mãi era accusada de judaismo. Em 1726, Antonio José, que advogava em Lisboa foi preso subitamente e conduzido aos carceres d'aquelle tribunal de fogo e de sangue: tinha vinte e um annos, o triste. Felizmente as torturas o converterão, e o desgraçado foi solto.

Foi então que elle se entregou a esse vasto genero de litteratura que o fez tão celebre: mas, ou fosse má vontade contra o poeta, ou mesmo indicios de que elle ainda não era Christão, do que se não acharão provas no processo, ou em fim pela pretenção de que suas comedias fazião allusões aos Inquisidores; o que é certo é que estes, por uma denuncia preparada talvez, fizerão cahir sobre elle as suas azas negras, e o conduzirão de novo aos carceres medonhos do Santo Officio. O pobre foi torturado por mezes; os seus verdugos inventarão tudo quanto julgarão; e sem provas de judaismo, sem culpa, sem crime, foi Antonio José queimado em outubro de 1739, e suas cinzas lançadas ao vento!

Temos que fallar na continuação deste artigo do drama brasileiro, e para então reservaremos o que tinhamos que dizer da parte mais importante das composições de Antonio José. Entretanto o que nos resta, além de suas obras dramaticas, é ainda digno de nota. Como o barqueiro que canta á meia noite para minorar a fadiga, - como o desgraçado que ri-se para suavisar as magoas, como Chenier entoando um hymno na sua hora derradeira, Antonio José vibrava as cordas de sua lyra humida de lagrimas, para como que esquecer por momentos a desventura que o cercava, e os perigos que o ameaçavão. A's vezes elle é mesmo alegre em alguma das suas anacreonticas; outra vezes, mesmo no meio de suas comedias torna-se melancolico, e faz dizer ás suas personagens palavras que bem vezes devião ter-lhe sahido dos labios.

Mas de todas as suas pequenas lyras exhala-se como que um perfume de tristeza, quando o poeta allude a si proprio; e então debaixo da ficção de amores fantasticos elle sente a dor que lhe parte do intimo do peito, e que se traduz por uma endecha magoada. Erão então as suas penas reaes que fallavão: o mais, esse lyrismo apaixonado do homem que se embriaga para não escutar a voz do coração que lhe annuvia a fronte de um pesar profundo, esse é apenas um riso falso que o atraiçôa muitas vezes na mesma estancia, e na mesma quadra, porque ao lado desse prazer momentaneo, ergue-se-lhe o fantasma sombrio que se lhe aponta sempre para o horisonte negro da vida.

Entre todas as suas composições lyricas, a de mais merecimento, é a glosa em oitavas ao bem conhecido soneto de Camões – *Alma minha gentil, que te partiste* –

Que importa que separe a fera morte
Os extremos que amor ligou na vida,
Se quanto mais violenta intíma o corte
Vive a alma no affecto mais unida:
E posto te imagine, oh triste sorte!
Nos horrores de um tumulo escondida,
Nunca do peito meu te dividiste,
Alma minha gentil que te partiste.
.....
Como flor acabou quem rosa era,
Porem n'essa fragrancia transitoria
Não quiz ser flor na humana primavera,
Por viver serafim na excelsa gloria;
Já que o desejo meu te considera
Gozando n'esse Empyreo alta victoria,

Apezar da saudosa dor vehemente.
Repousa lá no ceo eternamente.
.....
.....

Quando um poeta escreve oitavas como essas, prepara-se-lhe na posteridade uma corôa de gloria, e as gerações que surgem vão ler no canto do cysne que passou a memoria de um genio.

Claudio Manoel da Costa, contemporaneo dos Alvarengas e do poeta Gonzaga, deixou-nos composições de subido merecimento. A Fabula do Ribeirão do Carmo é uma bella allegoria, e uma producção rica de imaginação e de poesia. Entre os seus sonetos é de notar o que começa – *Nise, Nise, onde estás aonde, aonde?* que não vem no florilegio do Sr. Varnhagem, assim como não vem a melhor das suas lyras, porque infelizmente o illustre litterato faz sempre omissões que muito prejudicão á memoria dos nossos poetas.

Ha porem um defeito na poesia de Claudio Manoel: quasi nunca se enthusiasma com as inspirações patrias. E elle mesmo o diz, por que considera-se perigrino na terra do seu berço. Creado e educado na metropole, membro da Arcadia e inspirado como ella n'aquella poesia de pastoras, cabanas, rios, e gado, que era o unico objecto das eglogas e dos poetas portuguezes d'esse tempo, Claudio olha indifferente para essa poesia virgem do Brasil que elle não comprehendia, por que, já lhe não sussurrava aos ouvidos o melancolico espraiar-se das ondas do Tejo, nem o canto sereno e mavioso das nymfas do Mondêgo por uma noite de luar. A poesia portanto de Claudio era antes a saudade e a recordação da infancia, dos seus amores de out'ora, e de toda essa primavera que tinha constituido a quadra mais risonha de sua vida.

Claudio era pois um poeta verdadeiramente portuguez: devia sempre enamorar-se e curtir saudades do Tejo, e esquecer o seu patrio Ribeirão do Carmo; lembrar-se dos campos e das margens do Mondêgo, e ficar indifferente ás capoeiras e aos bosques de Villa Rica; poetar em fim no gosto de Xavier de Mattos, e despresar José Basílio, e Durão.

Entretanto Claudio Manoel da Costa era um poeta de um talento vastissimo, e d'esses que se chamão hoje lamartinianos, por que o fundo de sua poesia é de um colorido sombrio, que revela toda a tristeza de sua alma. Vel-o-eis sempre soltando as suas magoas ás auras do crepusculo da tarde, ou chorando os seus amores pelas margens do Ribeirão: Eulina, a ingrata, nem mesmo o attende, e o pobre geme solitario e triste pelos montes de sua terra natal, como o poeta Bernardim pelos serros de Cintra. Felizmente para Claudio, havia quem o entendesse; esse era Gonzaga, o mavioso cantor de Marilia. Em ambos a poesia tem o mesmo fundo: tanto a de um como a do outro é a historia dos seus amores perdidos ou baldados. E a sorte tinha ainda de unil-os, como os unio o sentimento da amizade. Compliciados ambos na celebre conjuraçãos do *Tiradentes,* Gonzaga foi acabar louco no desterros de Angola, e Claudio morreo no seu carcere de Villa Rica assassinado por seus inimigos, ou com esse genero de morte que o desesperado procura – o suicidio. Hoje que o espirito da liberdade e da independencia nacional concluio e sanccionou o que elles encetavão n'esse tempo, bemdigão ao menos a sua memoria os que se recostão ao pedestal de gloria que se começou a erguer com o sangue d'esses martyres. *Azevedo.(Continúa.)*

Anexo 8: AZEVEDO, Manoel Duarte de. Em *O acayaba*, No. 1 de 1852, p. 11-2.

YPIRANGA.
(No album de um amigo.)
Protege-moi toujours, o'liberte'cherie
O'mere des vertus, mere de la patrie.
A. CHENIER.

I.

Ypiranga, Ypiranga! Em minha alma
As lembranças da patria volteião,
Como um bando de aves qu'ondeião,
Serenando nas bordas do mar.

São amores de um dia que veio,
Como um astro que cedo fulgio,
Quando o grito de hosanna partio
D'entre as turbas, troando no ar.

II.

Ypiranga! nas aguas que volves,
Inda soltas o canto de guerra;
Mas tristonho, qual parte da terra
Um gemido dos pés de uma cruz.

He o suspiro que dá de saudades
O guerreiro depois da victoria,
Quando envolto em pujanças de gloria
Sanguentado passado transluz.

III.

Ypiranga! bem hajas que o genio
Foi pousar-te nas pedras da margem,
Qual no tronco despido da vargem
Das alturas baixado, o Condor.

E alli, como a voz da tormenta
Rebentada no espaço dos mares,
Abalou as campinas, e os ares,
Com seu hymno de guerra e de amor.

IV.

Com seu hymno de guerra; que extranhos,
Fronte baixa, quaes anjos do mal,
Te hão toldado o sereno cristal

Com seus labios que o inferno curtio.

Com seu hymno de amor; que da patria
Tintos ferros tornara em pedaços;
Desfizera os crueis, duros laços,
Que a mizeria ao seu collo jungio.

V.

Ypiranga! pouzada na marge,
A ave canta oscillando no galho:
Mal sacode das pennas o orvalho
Teu murmurio começa a seguir.

Ella sente que o canto que entoas,
Não é mais do que o echo de um brado
Que espalhando-se em roda do prado,
Fez a terra brasilia sorrir.

VI.

No silencio da noite gemendo
Inda acordas lembranças de um dia;
Tuas trovas são pura harmonia,
Que despertão no peito o ardor.

Tal o grito que longe desprende
Sentinella, alta noite a velar
Voz da guerra, que em seu perpassar
Pelas brizas conduz o valor.

VII.

Ouça em tua voz que disperta
Tantas glorias no intimo d'alma;
Que é doçura no seio da calma
A victoria passada acordar.

Ypiranga, Ypiranga! em minha alma,
As lembranças da patria volteião,
Como um bando de aves que ondeião
Serenando nas bordas do mar.

A. (Duarte de Azevedo)

Anexo 9: PEREIRA, José Fernandes da Costa. “Litteratura.” Em *O acayaba,* No. 2 de 1853, p.120-2

–

Fragmentos.

I.

A poesia, ninguem poderá negal-o, é uma nota desprendida do intimo do peito, um som partido d’esse instrumento melodioso que existe em nós e que a cada sopro das paixões, vibra melancolico ou forte, terno ou sublime.

Escutando o canto do vate sentem todos o infinito na terra; o coração embriaga-se docemente e adormece n’um repouso cheio de deliciosos sonhos como se houvesse sorvido algum filtro celeste, ou vagueia cheio de enthusiasmo por vasto mundo de gozos ardentes, desligado da humilde esfera em que antes vegetava e soffria. Olhai para o homem jovial e descuidado que ria e zombava e vereis agora cahir-lhes dos olhos uma lagrima que elle desejára reter, mas que não póde porque lhe mana espontaneamente d’alma como mana a gota de chuva da nuvem condensada. E’ que agora sua alma acompanha a alma do poeta, é que ouve ler uma poesia de saudade e de queixumes, verdadeira musica do coração magoado.

Olhai para esse outro calmo e indifferente por natureza, esse outro que deixava – se levar pela corrente da vida n’uma modorra e entorpecimento digna do Oriental, e notareis que magica transformação se opera em sua pessoa; a cabeça antes reclinada em macio coxim levanta-se como que de chofre, fulgurão seus olhos, agita-se todo o seu corpo como o do Quaker inspirado e com a respiração suspensa, o peito offegante, parece ter toda a existencia presa n’esse livro que lêem diante delle. E’ que o calor do poeta aqueceo-lhe o espirito como que adormecido e os sons magestosos da harpa profetica ou da lyra que celebra os combates, tocarã-no profundamente e exaltarão sua alma como exalta a marcha guerreira ao soldado que avista o inimigo.

Ambos ouvirão a voz do coração, ambos sentirão vibrar-lhes as cordas da alma, e se não cantavão em correspondencia, é porque em muitos expirão esses notas no interior como expirão os queixumes desfallecidos do preso no estreito recinto da masmorra.

Sim que muitos cantão só para si, só para sua alma; quando muito em toda a sua existencia sahe uma só nota abafada embora, da sua vida interior para manifestar-se n’esse pelago onde se profana tanta cousa sagrada e digna.

Quantos cantos não se contém n’um simples suspiro de virgem, n’uma lagrima de mãi, n’um sorriso de noiva?

.....

A *barcarola* doce e maviosa do gondoleiro que rema compassadamente pelas ruas fluviaes da bella Veneza – essa filha das ondas, nobre e seductora barregã dos Deges; a xacara apaixonada do hespanhol que cadenceia sob as janellas entreabertas de sua amante, respirando

com delicias a atmosféra que a rodeia, sentindo soprar-lhe no rosto as auras que lhe roçarão o seio; as tróvas singélas que o pescador napolitano entôa vogando pelas ondas azues que beijão entre suspiros o paraiso de Ischia; essas mesmas cantorias rusticas que em nossa terra o homem do trabalho gargantêa á noite, assentado na porta de sua casinha ao brando clarão da rainha do firmamento, o que é tudo isso senão a falla espontanea e natural do coração, a musica que expira dos seios d'alma? Quem lhes ensinou? Seria a sciencia em cujo oceano tanto nauta se tem perdido desnorteado pelo furação da descrença? seria a experiencia com seu desenganar de todos os momentos, rasgando-nos pouco a pouco o véo encantador que envolve as miserias da vida e lançando-nos n'alma o desprezo dos sonhos consoladores e o conhecimento de uma realidade fria e balda de emoções?

Não! de certo que não! elles cantão porque o sentimento lhes jaz no peito e faz perpassar o seu sopro por essas cordas sonoras de que fallamos; todo o homem que crê e que sente, que não se tem bronzeado com o correr dos tempos, que não mareou o brilho de sua alma pelo contacto impuro do lado terrestre, é poeta; mas como já dissemos; uns cantão só para si, outros para si e para o mundo, que se hoje não os comprehende e applaude, amanhã lhes erigirá mausoléus, corôas e estatuas. Deixemos fallar a um desses, cujas vozes, solta junto ao lago solitario, nos campos de Milly ou no solo do Oriente, achão um echo em toda a parte; ouçamos duas palavras suas:

Je chantais mes amis, comme l'homme respire,
Comme l'oiseau gemit, comme le vent soupire
Comme l'eau murmure en coulant.

Infelizmente ha no mundo quem chame ao poeta de louco, quem dê um rir de escarneo a memoria do velho de Cos comprando o pão a custa de seus cantos verdadeiramente inspirados; quem despreze o celebrador das crusadas morrendo n'um carcere queimado lentamente pelo fogo de seu desespero; quem falle indifferente e frio em Camões; Camões o soldado que volta da India rico de feridas e de magoas para fazer sua patria mais celebre e conhecida por um só canto de seu poema, do que pelas inscripções monumentaes e pelas narrativas dos Chronistas.

Ha quem não comprehenda Byron cantando o Céo e o Inferno na mesma estancia, o amor e a descrença, o platonismo mais puro e trancendente e a sensualidade mais brutal e positiva; ha quem não comprehenda tudo isso e chama á poesia – uma aberraçao do espirito – um devaneio de louco – um sonho de febricitante.

O que ha de admir ahi? Não tem havido tambem quem negasse a existencia de Deus, e que recusasse até crêr na sua propria vida?

Refere-se de um Mathematico Francez que assistindo a representação de um drama, vendo todo esse movimento das paixões, ouvindo a linguagem arrebatada dos actores que exprimião sentimentos de fogo, presenciado em fim o jogo admiravel da scena, sahira frio, indifferente, sem dar o menor signal de comoção e voltando-se para os seus amigos perguntara: *Qu'est ce que tout cella prouv?*

Elles devião-lhe responder que tudo isso provava uma grande verdade, e é, que o homem carece de outra cousa para cumprir a sua jornada no mundo, que não seja nem o pão quotidiano, nem a saptisfação grosseira dos sentidos, nem os calculos positivos da razão. Sim! a vida carece de poesia assim como a arvore de flores, o ceo de estrellas, o oceano de espuma. Ella consola e refresca como uma gota de orvalho que se desprende d'entre as cortinas do firmamento e que cahe perfumada e suave sobre a fronte esbrazeada, que se s'entrega á vigilia de um soffrimento cruel.

O volcão que despde lavas e chammas repousa apoz a explosão; a rolla que suspira e geme acha allivio em seus proprios gemidos; da mesma maneira o homem que canta ardendo em santo enthusiasmo, ou immerso em doce melancolia encontra a felicidade nas trovas doridas, ou nos clamores de animação; aquellas seduzem como o écho tristonho da floresta, que responde aos queixumes da Indiana pranteando junto á palmeira a morte de seu filho, estes electrisão como os sons do boré tocando o signal do combate. Poucos e bem poucos degenerados entes fechráo os ouvidos ao cantar dos vates; em todos os tempos e lugares elles souberão impressionar o coração humano: Tyrteo animava os soldados com a eloquencia de sua lyra; Pindaro arrebatava com o fogo de suas odes e fazia o conquistador. Macedonio respeitar sua habitação, Sophocles de tal modo imperava por seu éstro que prisioneiros alcançavão a liberdade recitando a seus inimigos versos d'aqullea grande cabeça; os menestreis da Idade Media enflammavão os Barões com suas canções guerreiras; Bertrand de Born excitava as paixões de um povo inteiro; Ricardo Coração de Leão deixava por momentos a espada para cantar na harpa e talvez que tanto dominasse por seus canticos como pela força de seu pesado guante; Carlos de Orleans captivo nas terras de Albion suspirava tristemente contemplando de longe a sua querida França e compunha essas poesias onde parece respirar o genio de sua terra Mae e a doçura do Céo Italiano.

Era sempre o sopro da paixão quem passando pelas cordas d'alma fazia soar no mundo todos esses hymnos; pobres dos que não podem sentir!

Mil vezes abençoado seja o rei que inveja o sceptro de um vate! abençoado seja o descendente de S. Luiz, que não se deixou cegar pelo brilho da purpura, nem embrutecer-se na atmosfera de lisonja que circunda os potentados, a ponto de escarnecer do pobre Ronsard, mas antes lhe escrevia em linguagem ingenua e cordial, depositando sua corôa real ante a corôa mais brilhante do Parnaso.....

Abençoadas as almas nobres que não zombão das tróvas singelas do pobre jornaleiro, quando n'ellas compara o rosto da mulher bella á rosa purpurina, á odorifera magenrona e ao alecrim verde; quando equipara o brilho de suas faces ao clarão da lua que desponta ou do sol no amanhecer! – Talvez que assim cantando seja elle mais feliz do que vós outros que rides e zombais!....

Alguem nos chamará de cego, já o prevemos; de cego que não vê a luz d'essa verdade que se apregôa como descoberta da grande experiencia; seja embora! Se na realidade somos cegos, ficamos desde já crendo que ha cegueiras bem doces e bem encantadoras; nós nos reputamos felizes em acreditar no Cèo, na linguagem do coração, no amor da mulher, na realidade da poesia – que nos importa a censura do descrente? *Costa Pereira*.

Anexo 10: PEREIRA, José Fernandes da Costa. “Litteratura.” Em *O acayaba*, No. 3 de 1853, p. 137-9

___

Fragmentos.

II.

.....
.....
.....

Ha entes privilegiados que começão a encantar o mundo com seus hymnos desde tenra idade; no periodo do desabrochar, quando rompe-nos para a alma a aurora da verdadeira existencia, quando começamos a beber magico enlevo nos brandos raios de uns olhos sonhados durante o meditar de muitas tardes, á sombra do arvoredo, em que se escuta como que uma musica triste e repassada de sentimento, entrevistos á noite n’essas horas dos doces mysterios em que mil fadas seductoras parecem brincar-nos ao redor do leito, enviar-nos seus beijos fugitivos e santos acompanhados ás vezes de uma lagrima de saudade e de amor... como se tivessem de deixar-nos e partir para o Céo; quando aspiramos os perfumes inebriantes de um seio de virgem, creada no volver da fantasia ou já encontrada no tumulto da sociedade, como o original de um retrato primoroso que tivessemos em mente; quando em fim despontão-nos nos corações desejos incertos, indifiniveis, ou ardentes cheios de animação e de timidez ao mesmo tempo – então, começa a linguagem sagrada do sentimento que como dissemos fica algumas vezes no recondito do peito e outra vezes traduz-se para o mundo em frazes cadenciadas, - seduzindo pela paixão e pela harmonia, pela palavra e pela musica. E com effeito, o rythmo é como que um perfume para o pensamento, é como um véo diáfano que cobre o semblante da noiva e por onde transparece com dobrado encanto o rubor de suas faces incendiadas pelo peijo.

Ha pessoas que negão a existencia da poesia na prosa, e pessoas da alta jerarchia literraria de Voltaire, mas de certo que a simples leitura do *Telemaco*, das obras de Chateubriand, de *Eurico o Presbytero* em fim, basta para fazer o homem de gosto reconhecer que n’essa prosa ha a cadencia e a harmonia que aformoseião o pensamento e que sempre acompanhão o grito do coração.

Pois bem, em prosa ou em verso os canticos do adolescente não são menos expressivos, menos repassados de ternura do que os do mancebo de vinte e cinco annos; não se medem as lagrimas e suspiros pelos dias, nem as rugas e o idoso do semblante são thermometros do calor que arde no coração.

O aspecto da natureza, a pureza ou negrura do Céo, a vida triste ou risonha dos primeiros annos, tudo quanto nos cerca no berço e durante o correr da vida, influem muito sobre o caracter de nossos sentimentos, e sobre nossa alma. O espirito humano é uma harpa que se afina na mansidão e tristeza da soledade ou no tumulto e borborinho da sociedade; ao clarão de um sol equatorial, ou á luz esmorecida que mal perpassa a atmosféra toldada e

miasmatica de alguma d'essas cidades gigantescas na extensão, na quantidade dos habitantes, na miseria e nos vicios....

Victor Hugo, vendo todos os dias os abysmos que proximos estavão do velho palacio em que passava os serenos dias da infancia, contemplando esse edificio immenso por cujas paredes roçara a mão do tempo barbara e destruidora, deixando-o em pé, mas cheio de fendas como uma triste mumia das idades, sentia o seu espirito envolvido em mysticos vapores, a scismar no sublime que seus olhos percebião de todos os lados e que lhe acenava como um gesto de Deos lá das alturas.

As altivas Mesquitas, os veneraveis Alcaçares dos Califas mouros respeitados pelos annos, o solo da Hespanha tão cheio de recordações historicas e de heroismo, completárão sua alma. – Aos quinze annos, n'uma idade em que mal se balbucia alguma frase correcta, elle entrava n'um concurso litterario, vencedor pela força e belleza de seus versos, perdia a corôa de gloria por julgarem impossivel tal inspiração n'um espirito de menino. D'ahi começou sua carreira de victorias que o amor veio tornar mais repetidas e brilhantes – o *menino sublime*, soletrava algum tempo depois nos muros ennegrecidos da cathedral parisiense uma palavra entalhada por desconhecidas, mão e escrevia a sua *Nossa Senhora de Pariz* – onde o genio transpirava a cada pagina como transpira no admiravel da natureza o poder de um Deos Omnipotente.

Lamartine, alma cheia de compunção, coração religioso como os pensamentos de uma monja dos seculos crentes, balouçado no berço pela mão de uma mãi querida, acalentado pelos seus beijos extremosos, bebe as primeiras impressões da vida no rosto de uma menina e solta innocentes e meigos cantos dedicados a Mademoiselle de Vincy, preludios d'esses outros que lhe devião arrancar a morte prematura de uma mulher idolatrada.

E no entanto, a infancia mal o havia deixado ainda apparecia no extremo do horisonte como a fumaça que o vento lva e que vemos ao longe em tenue vapor toldar a atmosféra limpida e serana.

Corneille até os vinte e um annos fôra pallida sombra de um homem, até os vinte e um annos estudára, não diremos que calmo, mas ao menos pouco agitado em sua vida, e applicando-se á jurisprudencia procurava conhecer o direito talvez para proceder por linhas bem tortas; n'essa idade tenra o amor mudo-lhe a existencia como o sol muda o aspecto da natureza ao alvorecer, e elle suspirou, gemeo e cantou!

Chateubriand, alma formada pela solidão, harpa sonora afinada pela existencia melancolica de um castello antigo onde só escutava o ruido do vento nos corredores seculares e o som da tempestade que como um grito de guerra desprendido do Céo, vinha quebrar-se ante o vulto negrejante do baluarte, tambem começou bem cedo a cantar.

Aos vinte e dous annos desterrado nas terras Americanas, escreve *Atala* a sombra das arvores colossaes das florestas, que como estatuas talhadas pela natureza, rodeião tanto tumulo mysterioso d'onde sahio sem duvida esse grito abafado do amor infeliz, que veio

achar echo em sua alma, como uma d'essas brisas susurrantes que mais melodiosas se tornão passando pelas cordas do alaúde, dependurado em ressequido tronco – ao clarão da lua.

Aos vinte e dous annos, na solidão, perdido n'esse vaguear e melancolico sentimento que a todos desperta o espectaculo de uma matta onde o machado da destruição ainda não fez ouvir os seus furibundos golpes, sentimento que só não comprehenderá quem não houver deixado o borborinho de uma cidade, onde tudo é artificio e trabalho do homem, - elle medita o *Renato* que nada menos é do que um quadro fiel de sua passada existencia, uma narração eloquente d'aquelle intimo soffrer que ameaçára de consumir-lhe a vida, logo no seu nascer para o mundo dos sentimentos ardentes, e das perturbações d'alma.

E de certo, o *Renato*, que sente o vago das paixões, que não acha consolação em parte alguma, que faz de sua propria sombra de um tormento não será o mancebo de Combourg com o seu contínuo meditar, com os desejos sem nome, com essa agitação em fim, que o faz pensar um dia no suicidio e ficar pendente á borda do abysmo da perdição por um tenue fio?

Essa Amelia sensivel como o anjo da piedade, terna como um olhar que a mãi ditosa lança sobre o berço filhinho adormecido, essa Amelia que involuntariamente esquece os laços de sangue que a prendem ao mancebo melancolico e ama-o com o fervor de um coração virgem onde tudo é sensivel, tudo é paixão, tudo esperanças, não será ella moldada com pouca differença por Lucilia, a irmã querida do cavalleiro pensativo, que compõe, ao lado d'elle que só, lhe comprehende o indifinivel soffrimento, participa de sua existencia e se enlaça a elle n'uma união fraternal e poetica como a juncção de dous ramos floridos a quem a natureza em horas de bondade houvesse atado estreitamento no centro da floresta solitaria?

.....
.....
.....

Mas falta alguem n'essa enumeração de poetas, alguem que nem é o sonhador de *Quasimodo*, nem o cantor de *Jocelyn*, nem o autor do *Cid*, nem o pai do *Renato*, nem *Gilbert* – o desvalido, nem o terno escriptor da – *Queda das Folhas* – alguem, que nascido n'um paiz Americano, não tinha ao menos a consolação de chamal-o sua patria, porque, simples colonia, ella não possuia um nome no mappa das nações, um estandarte que hasteasse, uma crença politica que professasse – era uma colonia e nada mais. E' certo que o talento e a sciencia são cidadãos do mundo, mas esse cosmopolitismo não impede a que pronunciemos com orgulho o nome de Antonio Pereira de Souza Caldas.

Se o Amazonas assim como o Danubio vão ter ao Oceano, se todos os homens caminhão para o mesmo lugar, - o valle da felicidade, onde descancem no seio de mil delicias como o cançado viajor na macia relva e á doce sombra do arvoredo do oasis, - ha no entanto entre elles distincções de hoje, - distincções de nação e povos, que se crermos o contínuo fallar de nossa alma, esse fallar que será ainda alcunhado de loucura pelos positivistas e pretendidos espiritos experimentados, hão de cessar um dia para dar lugar á estreita união da humanidade. Os homens deverão ser então como as diversas notas de um só concerto, as

diversas modulações d'uma só harpa, como os mil sons que o vento arranca do interior dos mattos e que se reunem n'um so côro de queixumes.

E' o que nos dicta ocoração; porque razão os filhos de um só pai viveraõ sempre separados? assim como houve a Babel, para o apartamento, não haverá outra que reuna os entes dispersos?

Por agora acommodemo-nos com a idéa de nação, cubramo-nos com o estandarte Brasileiro e sob a sua protecção vamos trabalhando para a realisação do sublime fim que nos marca a intelligencia e o coração.

Saudemos pois como enthusiasmo nosso compatrioto Souza Caldas, esse que aos vinte e um annos compunha – *O Homem Selvagem* – ode em que respira o fogo da idade juvenil e a inspiração de um verdadeiro poeta lyrico.

.....
.....

Ha tempos que tivemos um sonho, não d'esses que fórma o espirito quando acordados vagamos pelo mundo da idealidade, porem um verdadeiro sonho de adormecido, com o seu cortejo de delicias e com o seu despertar doloroso; um desses sonhos que parecem com o écho saudoso da frauta que toca-nos os tympanos e some-se depressa, deixando-nos no peito meigo e dorido sentimento, como se houvessemos surprehendido uma nota fugitiva da musica dos anjos.... Foi sobre alguma coisa que importa e muito ao futuro de nossa litteratura; deveremos guardar as vagas lembranças d'essa chimera fagueira ou entregal-a aos corações patrioticos que se dignarem de ler nossas linhas?.....

Talvez!.... é a resposta que a esta ultima pergunta nos dá a voz do coração; nós vos diremos pois mais alto – talvez!.... esperamos, que tempo virá para fazel-o.

Costa Pereira.

Anexo 11: CASTILHO, Leandro Barbosa. “Saudades de minha mãi.” Em *O acayaba,* No. 6 de 1852, pp. 94-5.

O l´amour d´une mére! – amour que nul n´oublie!
Pain merveilleux qu´um Dieu partage et multiplie!
Table toujours servie au paternel foyer!
V. Hugo

Eu sou qual ave nos alheios climas;
Arde em minha alma a brasa da saudade!
Minha mai não me esquecem teus carinhos,
Teu amor santo e rosto de bondade!

Não me esquecem oh não essas – lembranças;
São flores de meu peito ensanguentadas;
Nuvens negras no céo do coração,
Harmonias de lagrimas banhadas!

Antes morrão lembranças d´uma virgem,
De uma virgem que amei, que amar é santo!
Minha mai, - sou a planta que já murcha;
Tenho em meus seios a saudade em pranto!

Quando meu corpo atiro sobre o leito,
Vejo teus lábios desflorando um rio;
Tu ajuntas teu peito ao peito meu
E me julgo gosando um paraizo!

Depois me acordo... foi um sonho apenas;
Flor de vida que rio-me um só instante;
Loucura sim – loucura mas que importa?
Ao menos vi tão puro o teu semblante!

Antes eu fosse ainda pequenino,
Dormindo anjinho no meu molle berço!
Tu me embalaras me apertando ao seio;
Tu te sorrias me cantando um verso!

Oh doce tempo em que nós dous no mundo,
Esquecidos dos brincos e folgares;
Sentavamos no tronco das campinas,
Pr´a ouvir dos passarinhos seus cantares!

Esse tempo passou – morreu-me a infância;
Pedenu-se a flor da minha f´licidade!
Minha mãe – eras toda a minha vida!
Meu Deos – meus Deos – eu morro de saudade!

Anexo 12: CASTILHO, Leandro Barbosa. “O meu amor” Em *O acayaba*, No. 6 de 1852, pp. 95-6.

Affectos de mulher são mentirosos
Como os cantos da brisa no rosal!
Promessas – risos em flor – prantos em brasa-
Olhos langues, meu Deos de nada Val!

Vejo a mulher no adejo tremulado
Da borboleta que só beija as flores,
E no orvalho que cae dos palmiteiros
E na aurora que se abre entre mil cores!

Amem ellas qu´importa, - não sou louco;
Não troco o meu amor por taes amores;
Não quero um beijo pr´a beber infernos;
Não quero um riso pr´a pagar com dores!

Eu amo o meu sagrado crucifixo
Que em minha infância minha mãi me deu!
Sonhei um anjo lhe resando ao lado,
Descido de uma nuvem lá do céo!

E cada dia me prosterno e reso
E o beijo com respeito e com ardor;
Sinto um mar de prazer dormir-me n´alma,
Depois que o crucifixo é meu amor!....

Anexo 13: CASTILHO, Leandro Barbosa. “Minha terra natal.” Em *O Acayaba*, No. 1, 1853, p. 111.

É cabocla a minha terra,
Tem mil enxames d´encanto;
Tem as mattas por feitiço,
O céo puro por seu manto;
Ó ella é linda que mata,
Parece sempre em quebranto.
Tem o sol as fitas d´ouro
Pela manhã despontando,
São lindas as suas flores
Nas campinas desbroxando.
É bello o vento que passa,
Beijando o tronco lascado,
Ir fallar de amores doces
Ao arvoredo copado,
Ir pousar sobre o ribeiro,
Que no matto vai chorado.
Como as tardes são tão bellas
Como eu nunca vi aqui:
Lá sentada na ramagem
Canta leda a jurity.
Vôão juntos colibrys
Beijando as flores da matta,
Na peroba o Canindé
Solta gorgeios que mata,
E murmurão de saudade
Brancas águas de cascata.
Lá banhei-me nos folguedos
Nos folguedos de menino,
Minha mãi me dava beijos
Quando eu era pequenino.
Eu gostava dos cantares
Dos cantares de juó
Era livre a minha vida
Sem tristuras e sem dó.
Nunca amores me prenderão
Como as flores no cipó.
Oh! que saudades que tenho
Da terra aonde nasci,
Aonde no ramalhado
Descantava a jurity.

Anexo 14: CARVALHO, Costa. “Á minha mãe” Em *Ensaios Literários do Ateneu Paulistano,* No. 1,2,3,4 e 5, 1852, pp. 111-12.

Minha Mãe, que sonho a vida,
Nossa existencia dormida
N´uma fallaz illusão!
Como rapida se passa,
N´um dia se desenlaça
Da campa na solidão!

Outr´ora flor que nascias
Botão, que apenas abrias,
Estrella, que o céo rasgavas,
Aurora doce e brilhante
De rosea cor scintillante,
Que de esperanças nos davas!..

A flor cresceu em perfumes,
Causou á outras ciumes,
O astro subiu na esphera
E a aurora doce e amena
Volvida em manhã serena,
Que bello dia não era!..

Hoje a estrella adormecida,
Ja descamba esmorecida
E a flor pende na folhagem;
La se foi aurora e dia,
Veio ora a tarde sombria
Com sua tépida aragem.

Oh! Não importa que a estrella
Desmaie do céo na tela,
Quando brilha no meu peito:
Como a amára no erguer-se,
Eu amo-a mesmo a perder-se
Das ondas no salso leito.

Oh! Não importa – a flor pende
Ness´haste, que ao chão se estende,
Mas viça em meu coração;
Eu amo a flor ressequida,
Que perfumou minha vida,
Mesmo rojando no chão.

Oh! Não importa –essa aurora,
Que ao brilho do sol descora,
Para mim sempre é fulgente;
E se o sol roubou-a ao mundo
Com o seu dia jucundo,

Não arrancou-m´a da mente.

Oh! Não importa – é á tarde,
Que o sol não queima, não arde,
Não nos devora a existencia;
Dá-nos em troco a saudade
Lembranças na soledade
E doce pranto na auzencia.