LEANDRO SIQUEIRA LIMA

GLÓRIA E LEGADO DO PRIMEIRO ROMÂNTICO: GONÇALVES DE MAGALHÃES

Vitória – ES, junho de 2009.

LEANDRO SIQUEIRA LIMA

GLÓRIA E LEGADO DO PRIMEIRO ROMÂNTICO: GONÇALVES DE MAGALHÃES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Nonato de Carvalho.

Vitória – ES, junho de 2009.

LEANDRO SIQUEIRA LIMA

GLÓRIA E LEGADO DO PRIMEIRO ROMÂNTICO: GONÇALVES DE MAGALHÃES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos Literários.

Aprovada em ..... de ..... de 2009.

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Raimundo Nonato de Carvalho
UFES – Universidade Federal do Espírito Santo
Membro Orientador

_____

Prof. Dr. Luís Eustáquio Soares
UFES – Universidade Federal do Espírito Santo
Membro Titular

_____

Prof.ª Dr.ª Fabíola Simão Padilha Trefzger
UFMG/ALIANÇA FRANCESA
Membro Titular

_____

Prof. Dr. Lino Machado
UFES – Universidade Federal do Espírito Santo
Membro Suplente

Agradeço ao Raimundo sua orientação lúcida e encorajadora,

Aos professores e funcionários do mestrado,

Aos companheiros que viveram junto a mim essa época de pesquisa,

À família, que em muitos casos são os amigos,

À Lídia, em especial...

“...há deuses em todos esses homens com quem cruzo no caminho, nos mais feios, nos mais miseráveis, no mendigo *aleijadinho*, no escrofuloso coberto de gânglios, assim como entre os mais ricos, os mais favorecidos pela sorte. A datilógrafa se sente virar fada, sereia, e quando vai dançar em Santo Amaro, entre os eucaliptos, uma alma de ninfa por um momento a habita. O moleque sujo, maltrapilho, que brinca junto a um casebre com pedras, pedaços de pau, fósforos usados, é um taumaturgo, ele comanda os elementos, ele dá vida às coisas. O jogador cansado pelas noites de insônia inventa tabus, interdições, gestos rituais, antes de sentar-se à mesa verde, de pegar as cartas, ao passo que a cozinheira que mata uma galinha para a refeição da noite revive, sem querer, a sombria beleza das sacerdotisas bárbaras”.

Roger Bastide.

Sumário

1. **INTRODUÇÃO** 09

2. **“EM TORNO DO MEU CORAÇÃO”: A GLÓRIA DE GONÇALVES DE MAGALHÃES** 23
2.1 Carta ao meu amigo Dr. Candido Borges Monteiro 27
2.2 O Ensaio sobre a História da Literatura Brasileira 33
2.3 Os Suspiros poéticos e saudades 40
2.4 Notas sobre a glorificação 49

3. **O LEGADO DE MAGALHÃES** 54
3.1 A primeira parte de toda essa história 55
3.2 Toda essa história a partir de Silvio Romero 59
3.3 Notas sobre o legado 75

4. **CONCLUSÃO** 88

5. **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS** 93

Resumo

Este trabalho tem interesse pela obra de Gonçalves de Magalhães, o introdutor do romantismo no Brasil, pela época de sua inscrição e pela crítica construída contra e a favor desse escritor quase esquecido. Na intenção de investigá-las, levantou-se um denominador comum em três obras principais do autor carioca: o poema 'Carta ao meu amigo Dr. Candido Borges Monteiro', o artigo 'Ensaio sobre a História da Literatura Brasileira' e o volume de poemas inaugurador do movimento romântico, os *Suspiros poéticos e saudades*. Tal denominador – o escritor em busca de uma justificativa para sua atividade criadora – dá-se pelo exagero das referências a si mesmo, e que reveladas com total franqueza em meio a uma obra pouco atraente, influenciou as gerações de crítica a observar a figura do autor em detrimento de suas produções.

Abstract

This study concerns itself with the works of Gonçalves de Magalhães – the usherer of romanticism in Brasil –, the age in which he emerged and the criticism for and against the almost forgotten author. In the intention of investigating these, a common denominator was found in 3 principal works of the carioca author: the poem 'Carta ao meu amigo Dr. Candido Borges Monteiro', the article 'Ensaio sobre a História da Literatura Brasileira' and the inaugural volume of poems in the Romantic Movement, *Suspiros poéticos e saudades*. This denominator – the author in search of a justification for his creative activity – is in exaggerations of reference to himself, and are exposed with total sincerity in works with little attraction, influencing generations of criticism to observe the figure of the author at the loss of his works.

INTRODUÇÃO

Tô estudando pra saber ignorar
Eu tô aqui comendo para vomitar

eu tô te explicando
pra te confundir
eu tô te confundindo
pra te esclarecer
tô iluminado
pra poder cegar
tô ficando cego
pra poder guiar
'Tô', Tom Zé e Elton Medeiros

Quando a pesquisa aqui desenvolvida havia de fato começado, e depois de já eu ter andado algumas centenas de quilômetros à procura de material, deparei-me com uma colocação que serviu para dar-me a conta exata de onde é que havia nascido o interesse por estudar a obra do autor romântico Domingos José Gonçalves de Magalhães:

> A vida de Magalhães pertence, todavia, ao número daquelas, que podem seduzir o estudioso das coisas do passado. Estudá-la é acompanhar um dos períodos mais interessantes da vida nacional. A puerícia e a adolescência do poeta coincidiram com as do Império: tinha ele onze anos ao ser proclamada a Independência, e vinte a tempo do desquite amigável, por incompatibilidade formal de gênios, entre a nação e o primeiro Imperador. Chegou à madureza, quando o Império entrava na virilidade. Envelheceu com a monarquia. Desapareceu para sempre nas vésperas do desabamento do trono.[1]

Essa colocação apenas me fazia lembrar não ter sido a leitura de um texto do autor carioca a motivação para desenvolver esta pesquisa. Na verdade era o tempo, o passado, o passado brasileiro e sua literatura que me encobriam de curiosidade.[2]

[1] MACHADO, 1936, p. 7.

[2] Porventura me pergunto hoje, houve em algum momento dúvida sobre querer estudar o passado pelo passado, como se eu quisesse virar o jogo tomando-me por historiador, um historiador da literatura? Ou se a reflexão que queria do passado fosse para assombrar e fecundar o presente? À primeira pergunta respondo não, porque digo sim à segunda. Então eu devia pensar o trabalho como se ele tendesse à crítica? À teoria literária? Só equacionei o problema quando cheguei ao definitivo "Estudos literários", fazendo com que o proveito da pesquisa fosse teórico, tratando de alargar, sem nenhuma problematização epistemológica, as fronteiras entre história, crítica e teoria literárias, que na verdade andam caducas hoje se tratadas como disciplinas classificáveis.

Ligado a essa curiosidade passava por minha cabeça um raciocínio estratégico[3], cuja consciência latente não me deixava ignorar tratar-se de um caminho mais longo: se profundas dúvidas existem no presente, quem sabe recuperando o passado é possível avançar para o futuro com apontamentos mais bem justificados; e já que eu sempre pretendi me esforçar para construir um pensamento crítico permanente, e que se bem delineados os métodos para se dirigir ao passado eu tivesse consumado, logo após a conclusão deste projeto de dissertação possivelmente estariam abertas possibilidades infindáveis a quaisquer novos projetos que pretendesse a partir de então.[4] Em resumo, eu era guiado pelo raciocínio que enquanto fosse jovem eu estudasse as coisas do passado para então na "maturidade intelectual" dedicar aos meus futuros presentes, possivelmente tão difíceis quantos aos que eu já havia vivido.

Assim sendo, fui à procura de um século, convicto da verdade de que toda essa história de maturidade e de intelecto nunca se resolveria efetivamente, não obstante a falta de importância por tal idéia. Embora essa busca – a do século – tendesse a ser a mais demorada, não se procedeu assim minha aventura por já possuir certas idéias que me levavam ao romantismo, e algumas outras, mais objetivas e pragmáticas inclusive, ao romantismo brasileiro. Conquanto a estar na atmosfera daquele tempo, procurei levantar os dados, valiosos dados que devo logo pô-los em pratos limpos: toda pesquisa levantada foi fundada num exercício de "cunhagem", digamos assim; pratiquei como vinha sendo aconselhado, ao levantar as definições que se apresentavam do largo sentido de Romantismo, a escolha óbvia pelas fontes acadêmicas – de raízes eruditas, como queiram, porque deviam trazer variadas (por que não dizer infinitas) reflexões

---

[3] Por "estratégia" costumo me ater basicamente ao conceito de Antonio Candido que define escritores estrategistas como aqueles que "vêem na criação o afloramento definitivo de um largo trabalho anterior, baseado em anos de meditação e de progressivo domínio dos meios técnicos, e que confiam, numa palavra, menos na força impulsiva do talento que no domínio vagaroso, mas seguro, dos recursos da sua arte – condição primeira para a plena expressão do seu pensamento e da sua sensibilidade". (CANDIDO, Antonio. "Estratégia". In: Brigada ligeira e outros escritos. São Paulo: Unesp, 1992, p. 79.) Ensaiar uma tese dissertativa não foi possível de outro modo.

[4] Lembro-me agora de um aforismo de Schopenhauer que me apareceu, incrivelmente, como um alento: "A maior parte de todo o saber humano, em cada um dos seus gêneros, existe apenas no papel, nos livros, nessa memória de papel da humanidade. Apenas uma pequena parte está realmente viva, a cada momento dado, em algumas cabeças. Trata-se de uma conseqüência sobretudo da brevidade e da incerteza da vida, mas também da indolência e da busca de prazer por parte dos homens. Cada geração que passa rapidamente alcança, de todo o saber humano, somente aquilo de que ela precisa. Em seguida desaparece. A maioria dos eruditos é muito superficial. Segue-se, cheia de esperanças, uma nova geração que não sabe nada e tem de aprender tudo desde o início; de novo ela apanha aquilo que consegue ou aquilo de que pode precisar em sua curta viagem, depois desaparece igualmente. Assim, que desgraça seria para o saber humano se não houvesse escrita e imprensa!" (SCHOPENHAUER, 2007, p. 29-30.)

históricas acerca do discurso literário e de sua inserção espaço-temporal. E é claro, pela óbvia circunstância a que me havia metido: estudar uma poesia literária que, por tal razão, estava localizada no terreno mítico do conhecimento mais antigo da civilização ocidental.

Farei o seguinte, então: relatarei começando por J. Guinsburg, em sua obra *O romantismo,* os tais dados fundamentais para algumas das considerações desta introdução.

Estudar as manifestações artísticas e as idéias que as alimentaram ou cercaram, principalmente nos séculos XIX e XX, é um trajeto complexo e que sempre nos leva a deparar-se com a palavra romantismo. Nas palavras do crítico, isso deste modo é porque:

> tudo o que foi criado nos últimos duzentos anos, obra de literatura, pintura, teatro, escultura, arquitetura, surgiu do confronto e da união com este "espírito" mágico.[5]

E como está convencionado, o século por assim dizer do Romantismo é o XIX.

Esse período foi o século em que a modernidade se inflama. Tempos da experiência pós-revolução francesa e industrial, de novas e definitivas organizações territoriais, de novos e definitivos sistemas de governo, da definitiva vitória da burguesia e da fortificação de suas ideologias. Tudo consensual pela fácil identificação histórica dos dados que os mostram. Também é a época da nostalgia dos paraísos perdidos e o estabelecimento de um passado heróico e lendário, de um complexo mitológico. Do desvario e desespero; beleza da morte, fatalismo na vocação artística, isolamento. Individualismo: Eu, Não-Eu, Eu absoluto, Eu puro. Expressão da alma. Continuo, ainda, com outras tantas contendas simbolizantes do movimento, estilo rebelde, mas mais do que qualquer outro adjetivo: dinâmico. A originalidade e o fragmento para enfrentar a imitação clássica. O entusiasmo, para alguns. O mal-estar, também só para uns, mas que não faltou a ninguém. Contradição? Sim, contradição!! Idealismo. Multiplicação. Incompletude. Mistério. Olhos do espírito, suprasensoriais. Culto do ego. Senso religioso da realidade. Exotismo. Transcendência e metafísica da Natureza. Intuição intelectual, que pouquíssimo se comenta entre os estudos sobre o movimento. Contradições profundas. Folhetim. Símbolo. Liberdade, independência e nacionalismo. Subjetividade.

---

[5] GUINSBURG, 1985, p. 13.

Só partindo dessas novas estruturas e categorias se é possível resgatar os fantasmas daquele tempo.

Veja-se Stendhal, para ficarmos num exemplo europeu: no *Vermelho e o negro*, é possível ver como a ascensão social estava "franqueada ao mérito"[6], ou como o jogo das paixões estava em combustão; como a luta pelo *status* ou pela aparência social condenou todos os homens.

Atado às deixas de Stendhal e ainda com os olhos sobre a civilização no velho continente, apresentam-nos as fontes que nos momentos em que o século das Luzes ia desaparecendo, foi sendo posto de lado enfoques que há tantos séculos marcavam os valores e as condutas. Por exemplo, a concepção clássica da História, que abalada pelas novas idéias liberais, deixava de se valer de um pensamento dominante que a considerava produto das "vidas ilustres", do sábio, filósofo, rei, herói. Não só baseando-se pelo ângulo de visão da disciplina histórica (começada, compreendida, iniciada pelos românticos), mas também através de uma "filosofia da evolução humana", entrevemos quantos grandes monumentos de definição do ser do homem e de sua vinculação ao mundo desmoronaram com o advento das leis do novo século: o racionalismo, as idéias inatas, empirismo e sensualismo (coisas velhas sendo misturadas com coisas novas só podia dar em confusão) – todos, pela vitalidade, sincreticamente desenvolvidos na literatura.

"Debalde! que exauriu-me o desalento", disse Álvares de Azevedo cantando o seu século. E continuou, deixando marcas:

> A flor que aos lábios meus um anjo dera
> Mirrou na solidão...
> Do meu inverno pelo céu nevoento
> Não se levantará nem primavera
> Nem raio de verão!
>
> São tristes deste século os destinos!
> Seiva mortal as flores que despontam
> Infecta em seu abrir –
> E o cadafalso e a voz dos Girondinos
> Não falam mais na glória e não apontam
> A aurora do porvir! [7]

Muitos são os arranjos entre pensamento e literatura que se enredam em crises no século XIX. Se o século XVII havia sido tão dominado pelas especulações

[6] Cf. CANDIDO, 1992, p. 190.

[7] Hinos do profeta (Um canto do século), Álvares de Azevedo.

matemáticas e físicas, no posterior o interesse se direciona à botânica e à zoologia. Assim, o conceito de Natureza, o mais caro para os clássicos tanto quanto para os românticos, passa a englobar as idéias de *instinto* e *sentimento*, para provocar em literatura "explosões emocionais que desmancham de todo a clara linha da Razão".[8] Desse duelo em que a razão se vê acuada é possível notar os entornos mais característicos do indivíduo do século XIX: revolta e paixão, solidão, sonho e devaneio, demasiada propensão à imaginação e às liberdades dos sentimentos.

Tempo em que os "valores se tornaram relativos e falsos, contingentes, fora de qualquer molde absoluto, os literários como os humanos".[9]

Se essas marcas são então as mais características daquele tempo é porque toda a atividade de expressão "impetuosa e revoltada" as incluiu como marca de registro do tempo. E a época do romantismo é quando a expressão do individualismo e da sentimentalidade, "propício à confidência, aos anseios indefinidos e à exaltação da sensibilidade do homem" tornam-se temáticas permitindo a construção de um espectro altamente humano.

O Romantismo, como diz Antonio Candido, revoca tudo a novo juízo: "concebe de maneira nova o papel do artista e o sentido da obra de arte, pretendendo liquidar a convenção universalista dos herdeiros de Grécia e Roma, em benefício de um sentimento novo, embebido de inspirações locais, procurando o *único* em lugar do *perene"*.[10]

É antes de tudo um movimento de oposição violenta ao Classicismo e à época da Ilustração em que predominava um forte racionalismo fundado nos seguintes elementos: equilíbrio, ordem, harmonia, objetividade, ponderação, proporção, serenidade, e disciplina. Aos românticos coube refazer tudo ao avesso disso, daquilo que ordenavam as preceptivas clássicas, valorativas de um Belo pretensamente universal.

Foi, como disse Guinsburg, uma ruptura com foros de ser uma emergência histórica, um evento sócio-cultural.

Essas definições, que são nada mais que um quadro necessário para a melhor compreensão de um tempo, aparecem para confirmar um outro dado: o de que o romantismo, além de uma revolução na conceituação e realização de todas as artes,

---

[8] CANDIDO, 1969, Vol. I, p. 59.

[9] SODRÉ, 1964, p. 195.

[10] CANDIDO, 1969, Vol. II, p. 23.

também é ao mesmo tempo e em separado - evidência de suas contradições - uma escola, uma tendência, uma forma, um fenômeno histórico e um estado de espírito que buscou as "esferas mais profundas do homem", realizando uma hipertrofia gradativa da visão problematizadora da vida e das artes.

Enfim, o conhecimento dessa fração do romantismo é interessante pois consegue apresentar uma "clareza obscura" das coisas daquele século XIX; permite fazer-se observar uma esquina, uma curiosa (tanto quanto valiosa) faceta de nossa experiência mundana em que descansa a sombra dos modos de toda a ação humana perplexa com os novos caminhos em aberto.

É esse, por ora, o resumo impessoal que explica o porquê do enlace que tive com o século XIX.

Agora, tendo a me ater mais ao que chamei de pragmatismo dessa, "cosmológica", transa toda.

Das idéias objetivas de que falava sobre o romantismo brasileiro uma delas é a tese central da gênese da literatura brasileira defendida por Antônio Candido em sua *Formação da literatura brasileira*.[11] Nela o autor vai implementar nos estudos de literatura a diferenciação entre *manifestações literárias* de *literatura* propriamente dita, considerando para esta:

> (...) um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização.[12]

Dos denominadores de que fala Candido alguns lhe são fundamentais para a construção do sistema literário: a existência de escritores produzindo com alguma consciência de seu papel; a de receptores, leitores e críticos; e de um "mecanismo transmissor" (linguagens e estilos, por exemplo) ligando uns aos outros.

---

[11] Continua seriamente indefinido como negar René Wellek (WELLEK, [s.d], p. 144), quando apresenta em meio a tanto de enciclopédia de dados e analogias, que me fez ver minha inexplicável atitude de espírito: "O tempo flui numa direção e a humanidade, por alguma razão (anseio de novidade, dinamismo, criatividade?) mostra-se interessada mais pelas origens do que pelos restos."

[12] CANDIDO, 1959, Vol. I, p. 23.

Baseando-se nesses preceitos, Antônio Candido conclui que as manifestações de caráter literário que em todas as épocas se produziram aqui, só as deveríamos chamar de literatura *nacional* brasileira aquelas produzidas a partir do Romantismo.[13]

E então fui adentro. Investigando os primeiros autores do movimento, fui tomando nota de algumas peculiaridades que os comentadores da literatura brasileira apresentavam sobre a obra e sobre Gonçalves de Magalhães, autor até então conhecido de nome. Vi, por exemplo, disparidades extraordinárias que a crítica se esforçava em construir: "Não, nem poeta foi o Sr. Magalhães!" "Sim, foi Magalhães um dos maiores poetas da nossa geração de românticos!" "Durante dez anos Magalhães foi A literatura brasileira". "Versejador córneo! Versejador bocejante!" "Notável!" "Escritor de significação apenas histórica mas de nenhum valor literário." "Medíocre, aquele escritor do nosso primeiro romantismo!".[14]

Na ocasião das disparidades, a surpresa do fato de que a significação do nome de Magalhães na história da literatura brasileira é terminantemente ambígua. Tanto foi importante o reconhecimento que para além de achar provado que todo o sistema de produção e recepção literária da época caminhou em certa medida por estes trilhos, o ponto aonde cheguei foi de converter o estímulo a uma idéia a ser investigada. Meu gesto pareceu ser fruto de uma repercussão moral: a ocasião faz o ladrão, ou melhor a sombra do ladrão, ou ainda faz o pesquisador.

Bem perto do que encontrei sobre Magalhães algumas teses importantes foram aparecendo e definindo nossa individualidade romântica. Como acentua Paul Hazard, o romantismo no Brasil apareceu menos como doutrina que como surto vital, sendo tratado como ideal de liberdade, tendo como caracteres gerais e essenciais sua força religiosa, social e nacional. Mais do que um momento literário estrito, foi um estilo de vida que fundiu os desejos individuais com as necessidades coletivas. Seu significado principal está em ser patriótico e nacionalista: "Em nenhuma literatura, como na brasileira, Charles Mauras poderia encontrar, para a demonstração de que romantismo é nacionalismo, argumentos mais poderosos."[15]

---

[13] E aqui se revelaria um traço do meu interesse pelo conteúdo orgânico do sistema literário: a necessidade inexorável de observar sempre, como em nossos autores brasileiros se dá o dualismo romântico-clássico. Tal questão não estará desenvolvida neste trabalho, mas é um aspecto subliminar seu que numa outra ocasião levantar-se-á até o cume do meu interesse.

[14] As referências para as opiniões apresentadas estarão no capítulo "O legado de Magalhães", quando estarão frente a frente as reações todas especiais dos autores que comentaram a obra do autor.

[15] MACHADO, 1936, p. 43.

Ficou então decidido: era preciso começar por (1) entender como explicavam nossos estudiosos as características do *nascimento,* ou o *momento decisivo* de nossa literatura no seio das civilizações ocidentais, e no caso, a partir da obra controversa de Gonçalves de Magalhães - considerado por todos o introdutor do romantismo no Brasil e da consciência da nacionalidade como condição para a vida do organismo (cujo sentido Candido explica), (2) esclarecer alguns sentidos já sustentados para entender melhor algo do processo de *continuidade literária,* que o mesmo Candido definiu como outro elemento decisivo na formação do sistema literário.

* * *

E quem foi Domingos José Gonçalves de Magalhães? Do que consta pode-se dizer que foi "uma excelente cabeça porque bem adestrada intelectualmente e alimentada de boa cultura".[16] Teve uma infância doentia e amargurada, que Alcantara Machado deduziu ser motivo do temperamento nervoso do poeta, das demasias de seu misticismo e de sua "melancolia irritada pela pandemia romântica" (a tese de Alcantara Machado é a de considerar Magalhães um romântico arrependido). Foi poeta desde muito cedo, aos 15 anos, na época em que o perturbava o desejo de servir à vida claustral. Ele mesmo o declarou já em idade mais avançada, que durante a adolescência intranqüila, quando ainda imaturo para as coisas da ambição, não se permitia harmonizar seu desejo individual de glória literária:

> As minhas tendências eram então para a vida claustral, que se me representava como a elevação do espírito, a tranqüilidade do homem, o desprezo das vaidades humanas, e o melhor caminho do púlpito que me fascinava.

Mas foi, como as fontes de próprio punho mostram, um autêntico envaidecido com a possibilidade de se tornar um escritor consagrado pela história. As cartas que escreve da Europa, durante sua primeira e longa estada pelo velho continente, para o Padre seu Mestre Monte Alverne estão abarrotadas do assunto glória pessoal, do desejo em mandar os nomes que valoriza para a posteridade, incluído e principalmente o seu. Numa das cartas que escreve, de Paris a 8 de março de 1834, diz o seguinte:

> (...) Tenho pois que pedir-lhe, em nome da Pátria e dos amigos, que V. Revma. olhe para fim que tiveram os sermões do nosso Padre Mestre Sampaio, e que não basta para a posteridade um retrato, um nome; é preciso mais; é preciso que Padre Mestre pula os seus sermões, que fizeram as delícias daqueles que o ouviram, e trate de os publicar. O que é um, ou dois contos de réis, quando se trata da glória e posteridade? Não serão eles

[16] AMORA, [s.d], p. 113.

> comprados? Que importa; há muitas bibliotecas no Brasil; que se depositem aí, e eles chegarão um dia à posteridade.[17]

Duas outras cartas são enviadas em seguida por Araújo de Porto-alegre ao Padre também seu Mestre; e quando Magalhães volta a lhe escrever percebe-se que Monte Alverne havia lhe respondido tratando do mesmo assunto e em tom parecido. A carta do Padre não temos, mas a resposta de Magalhães aí está:

> O Padre Mestre me aconselha que eu tome aqui um título acadêmico, e diz que para o mundo isto é necessário, seja; fácil me seria obedecer-lhe nesse ponto se me não faltasse dinheiro. (...) Um título nenhuma consideração dá a quem não sabe, nem aumenta o mérito de quem sabe. (...) Não faltam doutores no Brasil sem ciência, como comendadores sem mérito. Eu trato de estudar e escrever, e se nada fizer de importante que me leve à posteridade, não há de ser o título que me recomendará a ela.[18]

Para Magalhães, de onde nascia a nossa literatura genuinamente nacional, percebi, o mundo girava em torno do seu coração. E o Brasil, como o mundo inteiro, deveria caber todo dentro dele, já que havia aprendido um pouco como ser romântico.

Foi um pensador melancólico que, no auge da sentimentalização dos temas românticos, a ambivalência permitia-o ao entusiasmo patriótico. Poeta inspirado por Deus e pela religiosidade, de responsabilidade assumida nos cantos vaticínios que comungou com a natureza. Demasiado moralista nos objetivos de sua obra porque a personalidade tão auto-referente esteve sempre cheia de *princípios*. Todavia, também desenvolveu um espírito renovador, praticando sério antilusismo.

Um talento sério, "que encarava tudo com um certo ar de solenidade, prestes a descambar em dureza".[19] Trabalhador incansável; amante da terra que mais saudou do que realmente dela se aproveitou para viver; um semeador de idéias que "trabalhou como força propulsora, despertando a inércia da nossa gente, e vencendo com a pertinácia do seu trabalho o que lhe faltava em talento, inspiração e cultura".[20]

Romântico *retardado*, na expressão de Wilson Martins, porque decadente, de feição clássica e "afeição romântica".

---

[17] MAGALHÃES, 1964, p. 25-26.

[18] Ibidem, p. 42-43.

[19] ROMERO, 1953, p. 870.

[20] PARANHOS, 1937, p. 40.

Com tais defeitos e predicados ganhou muita fama. O movimento romântico - do qual ele soube aproveitar e por alguns instantes tornou-se um bom exemplar - que se incumbiu de constituir no Brasil a carreira literária e a compreensão da figura do homem de letras no espaço social, ofereceu a Magalhães a oportunidade de encarná-la pela primeira vez.

Se é correto afirmar que certas características do espírito romântico já vinham desde antes, mesmos nos poetas do Arcadismo brasileiro, só com Magalhães elas se organizaram em doutrina e movimento.

Expôs com interessante intuição uma série de pormenores de nossa virada nacionalista que, bem identificados à situação histórica da nova nação, são tratados sugestivamente como autênticos reformadores:

> Receber influências, procurar modelos e inspirações fora das fronteiras, pode ser um índice mais forte de vitalidade intelectual do que o isolamento e a originalidade por segregação. O critério estritamente nacionalista, na formação e no julgamento de uma literatura, nada representa a meu ver, quanto à sua verdadeira importância intelectual.[21]

Para fazer com que se desaparecesse de nossa cultura o traço colonial que nos fazia mero reflexo das letras portuguesas, Magalhães aproveitou as boas relações mantidas na França para fazer dela a nova nação amiga. Desse elo amistoso trabalhado em paralelo com o projeto de nacionalização de nossa cultura, o Brasil encontraria seu estatuto próprio entre os povos ocidentais, e para assim buscar a universalização de sua cultura que só pôde ser possível, para os românticos, por intermédio do seu particular, da sua individualização.

Sua reforma deixou legado, que a teoria moderna no século XX se utilizou, conforme se depreendeu do ensaísta Magalhães:

> Antes de Joaquim Norberto, num artigo que se tornou como que um manifesto do romantismo, dividira Magalhães nossa literatura em dois períodos, o anterior e o posterior a 1808. Quando mais tarde, José Veríssimo acentua a divisão *colonial-nacional*, é a Magalhães que essa classificação tão simples e evidente deve a sua origem. Era *um critério político*, sem dúvida, mas que tinha sua perfeita aplicação à literatura brasileira, cuja origem colonial comunica uma importância considerável ao critério de emancipação política.[22]

Como poeta introduziu os principais temas da poesia romântica no Brasil: Deus e Natureza, a poesia de sentimento religioso e guiada pela filosofia espiritualista; a

[21] LIMA, A.A., 1956, p. 132.

[22] Ibidem, p. 74.

noção da origem divina da poesia e do poeta e da sua missão reformadora, sobretudo moralizadora; a evocação da infância, as reflexões sobre a mocidade e a velhice; o sentimento patriótico, o amor da liberdade, o combate à tirania, o saudosismo; a visão amargurada do mundo, o lamento, o desespero, a exacerbação, a poesia tumular; a inspiração medievalista, e de maneira geral, histórica, a poesia das ruínas[23]. Mesmo sem o talento superior para transformar seu texto e seu conhecimento em boa poesia não lhe faltou o crédito de ser o representante legítimo da escola romântica e merecedor do título de fundador do Romantismo brasileiro.

Como filósofo seu nome também figura na lista dos fundadores. Para alguns, como o introdutor do ecletismo filosófico no Brasil. Porém, em estudos mais recentes o sentido da filosofia de Magalhães foi revisto considerando a seus trabalhos o papel de fundador da própria filosofia brasileira:

> Ele representa a transição de uma educação fundada no aristotelismo português para uma educação fundada na filosofia moderna; ele fez a mudança do princípio teológico da conversão – princípio esse que vigorou ao longo de dois séculos no aristotelismo sob o *Ratio Studiorum* – para o princípio ontológico do *cogito* cartesiano. A significação filosófica de Gonçalves de Magalhães, especialmente dos *Fatos do espírito humano*, consiste nessa mudança de princípio.[24]

Precursor do teatro romântico na literatura brasileira, gênero quase esquecido na época. Introdutor da orientação francesa na vida espiritual brasileira. Publicou o primeiro poema épico de conteúdo puramente nacional nas letras brasileiras. Devido a essa publicação tornou-se um personagem vítima do primeiro debate consciente sobre a literatura brasileira, quando José de Alencar publicou cartas na imprensa comentando as falhas de Magalhães, tendo com isso deflagrado outros artigos em defesa do autor, inclusive um escrito pelo próprio Imperador Pedro II.[25]

---

[23] Cf. CASTELO; COUTINHO, 1986, p. 63.

[24] CERQUEIRA, [s.d], p. 22.

[25] Mais uma vez não posso deixar o Schopenhauer de fora. José de Alencar publicou cartas na imprensa contrariando o poema *A confederação dos Tamoios* sob o pseudônimo Ig. Seguem as palavras do filósofo que estavam ao dispor de Magalhães caso pretendesse ser ferino contra o anônimo do jornal: “Quem escreve e quem cria polêmicas no anonimato dirige a si mesmo a suspeita de querer enganar o público, ou então macular a honra de outros e sair ileso. Por isso, a cada vez que se faz referência a um crítico anônimo, mesmo que seja de passagem e sem reprovações, deveriam ser empregados epítetos como: “O canalha covarde e anônimo diz” ou “O patife anônimo disfarçado diz naquele jornal”, entre outros. Esse é, de fato, o tom razoável e apropriado para falar de tais camaradas, a fim de que o ofício que exercem seja execrado”. (...) “O anonimato é, na literatura, o que a trapaça é na sociedade burguesa. “Diga seu nome, canalha, ou cale-se!” deve ser a divisa. – Até que isso ocorra, devemos classificar imediatamente, ao encontrarmos críticas sem assinatura: trapaceiro”. (SCHOPENHAUER, 2007, p. 76 e 77.)

* * *

Um breve olhar sobre o desenho que inicialmente fiz das formas que autentico da parte romântica do século XIX, perceber-se-á que, por analogia, Gonçalves de Magalhães nem aparece, longe de considerar a realização de seu plano de sucesso pessoal e glória literária como conteúdos indicativos de nossa mais importante obliqüidade da época. Isso porque Magalhães procurou ser, e conseguiu, o poeta da oficialidade no Romantismo brasileiro. Quis e conseguiu um lugar de prestígio junto à Corte de Dom Pedro II e do grupo de intelectuais brasileiros – desde cedo até alguns europeus prestigiados, principalmente os do Instituto Histórico e Geográfico em Paris, deram-lhe as honras e reconhecimentos pelo trabalho realizado. Preparados para desenvolver os aspectos da virada nacionalista posta em ponto de ebulição por "americanistas" europeus, os intelectuais brasileiros – se bem que melhor deveríamos dizer o grupo de intelectuais ligados à corte – justificaram na precedência de Magalhães a heróica transposição sobre a nossa submissão colonial à corte portuguesa. "O Sr. Gonçalves de Magalhães e seus amigos guiam o povo para a terra prometida".[26]

Talvez até porque antes de ser apresentado ao Sr. Magalhães e a outras diversas contradições românticas, caminhei com certas imagens indicadoras que assim costumavam resumir melhor o sentido da poética do movimento:

> Se Romantismo quer dizer, antes de mais nada, um progressivo dissolver-se de hierarquias (Pátria, Igreja, Tradição) em estados de alma individuais, então Álvares de Azevedo, Junqueira Freire e Fagundes Varela serão *mais românticos* do que Magalhães e do que o próprio Gonçalves Dias; estes ainda postulavam, fora de si, uma natureza e um passado para compor seus mitos poéticos; àqueles caberia fechar as últimas janelas a tudo o que não se perdesse no Narciso sagrado do próprio *eu*, a que conferiam o dom da eterna ubiqüidade.[27]

Amigado de influências de toda parte (intelectuais, negociantes, freis e etc.); bem avisado pelos europeus que conheceu, ora nos encontros pessoais que travou na Europa - quando esteve por lá, pela via do mecenato, entre 1833 e 1836, ora lendo algumas de suas obras raras, que na época aqui nem chegavam; o autor teve por intenção desmedida ser o iniciador das tendências renovadoras na literatura, executando em sua produção uma definição nacional da literatura brasileira através do cultivo de todos os gêneros, fazendo com que neles se apresentassem uma nova era da nossa literatura.

---

[26] MONGLAVE; HAZARD, 1927, p. 38.

[27] BOSI, 2006, p. 110.

Se Magalhães não constava no imaginário romântico é porque fez parte de uma outra fração desse movimento[28]. Foi, o que já afirmei, o poeta oficial do romantismo nacionalista brasileiro; o poeta oficial da monarquia constitucional durante todo o período de sua vigência. Muito valorizado pela aristocracia espiritual, não só mas principalmente, porque tinha como inspiração a grandeza dos ideais, o desejo constante de enobrecer a vida, o culto ardente das coisas da inteligência fundidos na epígrafe da Revista Niterói que sempre o acompanhou: "Tudo pelo Brasil, e para o Brasil".

Todavia, houve um ponto da poética de Magalhães, que mesmo sendo o autor o mais prestigiado pela alta Corte, mesmo elogiado pelas tribunas e periódicos da época, não pôde escapar; algo que, passado o momento de entusiasmo das inovações, passou a marcar toda a sua obra, toda a sua variada produção literária: a falha de uma literatura que, mesmo estando em conformidade com as novas diretrizes do padrão estético romântico, não teve a expressão que levasse sons aos ouvidos sem cansar as vistas. A conseqüência disso é claramente observada no desinteresse do público por sua literatura. Desinteresse evidenciado logo que José de Alencar pôs a sua obra em xeque. Em outras palavras, e para ficar ainda mais claro, a obra de Magalhães caiu em desuso, tornou-se antiquada logo que outros românticos e outros romantismos começaram a ser cantados aqui.

Estamos diante de um ponto chave do raciocínio. O que houve com esse romântico, que logo depois de ter se tornado a figura mais ilustre das letras românticas brasileira, aconteceu de ser ignorado? A resposta a essa questão está na sua própria obra. Os *Suspiros poéticos e saudades*, por exemplo, trazem algo da originalidade da poesia romântica amalgamado ao estado cultural da nova civilização que o autor levantava em outros trabalhos seus. Legitima o estado da cultura brasileira com os novos rumos da cultura européia, temperando seu texto através do símbolo do autor gênio em ascensão social. Poesia fincada no tempo, quase sempre poética falha, tornando-se, pela falta de vigor literário, documento de uma classe, como queriam, para uma época. Recepção que se fez à sua imagem e semelhança: "*o autor* será tanto mais importante quanto mais tiver contribuído para firmar-se o caráter nacional da literatura,

[28] Outros foram os estímulos à sua individualidade de estilo mas que não se fecharam exatamente apenas em si mesma: abriu-se também a novas projeções, estimulando outros autores, permitindo, em favor da experiência do movimento romântico, o experimento da sensação de originalidade entre os "seus" mais próximos. Isso, bom ou ruim, marcou o início do processo de experimentação e autonomia a que se viu impelida a literatura ocidental até os nossos tempos.

sem o que ela não é digna do nome, tanto maior quanto mais “patriota”.[29] Mesmo sendo esclerosada e artificial, de versos que bocejam a boca distraída, sem fluência ou brilho?

Mas o que dizer da sua permanência, de sua ainda respeitada figura, ou pelo menos, da sua até pouco tempo respeitada imagem? A chave da resposta está no autor e não na sua obra, e no que foi feito do seu nome nesse mais de século e meio de sua aparição.

* * *

Para concluir esta introdução, creio ter que moldar, através dos elos, o tecido desses fragmentos. Este trabalho procura dialogar com estas questões: a obra literária de Gonçalves de Magalhães; o autor Magalhães e seu legado; as imagens de um romantismo pioneiro e nacionalista; uma época e um movimento literário, histórico e social, considerando os elementos fundamentais do sistema literário da época e do agora.

Pretendo pois estudar num primeiro momento, através de um recorte histórico, três textos de Magalhães que compõem e configuram sua transição, não realizada totalmente, de um Arcadismo de última hora para um Romantismo nacionalista, que embora seja feito de outras tantas feições, fecundou-se em abortos realizando-se menos do que pretendeu.

Em seguida, tratarei de mostrar como a posse do seu legado e a divisão da herança que deixou configurou-se nos termos da crítica brasileira.

[29] Cf. WOLF, 1955.

2. “EM TORNO DO MEU CORAÇÃO”: A GLÓRIA DE GONÇALVES DE MAGALHÃES

Amor é tema tão falado
Mas ninguém seguiu
Nem cumpriu a grande lei
Cada qual ama a si próprio
Liberdade e Igualdade
Aonde estão não sei.
‘Filosofia do Samba’, Candeia.

Contudo, logo deixou o livro. À força de pensar nas vitórias de Napoleão, ele viu qualquer coisa de novo na sua. “Sim, eu ganhei uma batalha”, pensou. “É preciso aproveitar; é preciso quebrar o orgulho desse gentil-homem altaneiro enquanto está em retirada. Isso é puro Napoleão”.
‘O vermelho e o negro’, Stendhal.

É somente no século XIX que, por várias razões de ordem social e política, a literatura brasileira entrou na sua fase verdadeiramente nacional. O estabelecimento aqui da corte Real portuguesa, elevando o Brasil a estatuto de Reino, a abertura dos nossos portos ao mercado internacional, o aparecimento dos primeiros jornais, a instituição da *Imprensa Régia*, hoje Imprensa Nacional, e por fim a proclamação da Independência contribuíram para formar entre nós um espírito de nacionalidade efervescente, dando condições estruturais para que a autonomia pudesse superar a força impositiva da Metrópole colonizadora.[30]

Precisamente no Brasil, o movimento impulsionador da consciência nacional, no que se refere ao espaço de tempo entre as primeiras manifestações coloniais até meados do século XIX, é resultado da atuação constante de intelectuais, literatos e artistas que produziram a verdadeira autonomia brasileira, processando a integração da inteligência, da cultura, das artes e letras com a realidade local. O Romantismo, atuando por meio da literatura, realizou de maneira profunda o último passo dessa autonomia através do movimento nativista. Mas bem antes, a partir do segundo século da colonização, em nossos autores já vinha, associado às suas primordiais intenções, uma consciência de brasilidade que veio a se solidificar na década de 30 do século XIX, já dotado de consciência ideológica e consciência programática.

[30] Cf. CARVALHO, 1955.

O que marca o processo de emancipação espiritual do Brasil de Portugal é o que podemos chamar de *independência crescente*. Por meio dos autores brasileiros ou dos que escreviam em terras brasileiras a independência literária se operou de modo gradativo. A mutação presente na evolução de nossa literatura é marcada fundamentalmente por esse traço gradativo e constante da consciência nacional além das novas influências estrangeiras, que marcaria, através dos românticos, aquele último passo decisivo de formação de um sistema literário autônomo.

Essa tese sempre nos pareceu a mais adequada como a mais constante nos estudos de literatura brasileira. Assim como também nos parece claro o posicionamento influente que exerceram entre os poetas brasileiros os autores europeus, que ajudaram a indicar os caminhos mais diretos, na época, da americanização da poesia feita aqui. Deles, dois são os que mais se destacam: o francês Ferdinand Denis e o português Almeida Garrett.

A Europa dos finais do século XVIII e começo do século XIX ficou marcada por um crescente entusiasmo pela *originalidade do mundo americano* – "sua natureza, suas culturas exóticas, a "pureza" e o sentimento de liberdade de seus bons selvagens"[31]. Aportaram por nossas terras variados interesses no campo das artes e das ciências a fim de relatar aos europeus uma nova história dos povos que habitavam o outro lado do Atlântico. Porventura, um ou outro, homens movidos pelo espírito de renovação também muito presente nas literaturas européias, pela valorização entusiástica que fizeram do Brasil, conseguiram levar alguns brasileiros a assumir uma mesma atitude em relação a essa originalidade americana.

O francês Ferdinand Denis (1798-1890), conhecedor dos países ibéricos e América Meridional e tomado pelo interesse do exotismo em detrimento dos assuntos da *cansada* Europa, foi um dos maiores responsáveis pela valorização dos temas, assuntos e paisagens americanas entre os brasileiros - que num futuro bem próximo se transformaria em programa a ser seguido pelos novos poetas, assim como numa idealização temática dos românticos na literatura.

Tendo estudado o Brasil para que o Brasil pudesse tomar conta de si, perspectiva essa ainda não exatamente apresentada entre nós, mas já efervescente num quadro de estratificação de consciências – a consciência nativista (da época colonial), a consciência revolucionária (na época da independência), a consciência regional e

[31] AMORA, 1977, p. 57.

nacional[32], os escritos do francês Denis, principalmente no *Resumo da história literária do Brasil*, foram decisivos na solidificação da consciência de brasilidade, compondo inclusive na configuração das literaturas nacionais, tanto na percepção dos europeus instalados por lá como entre nós, o mote *literatura brasileira*, que logo passaria a tema principal entre os críticos e historiadores do *novo* movimento literário.

Em resumo, o que defendeu Denis, sob influência de Ginguené, Bouterwek, Simonde de Sismondi, Mme de Staël e Humboldt (para este já lhe parecia certo que a natureza dos trópicos 'estava e estaria por' estimular e criar um progresso das artes), foi a necessidade de advertir sobre a existência de "outras expressões literárias, igualmente válidas pelo que tinham produzido de grandes obras ou pela possibilidade de as produzir"[33] fora dos domínios formais da literatura clássica. Sua advertência permitia então redefinir a tese de que só os filhos da civilização e natureza européias poderiam produzir literatura de valor. A partir de considerações como essas pode-se observar novas e importantes atribuições de vitalidade à nova nação brasileira; sublinhadas a opulência de material que a natureza americana exibia, e o braço estendido que nos ofereciam as *renovadas* nações européias, o Brasil como as demais do continente estavam ingressas no complexo das artes modernas estimuladoras de uma poética não ortodoxa, não classicista.

Outra importante consideração se somou a elas: a idéia de que se todos os povos têm o seu próprio denominador, encontrados no caráter do seu homem, dos seus costumes, do meio onde construíram sua trajetória, devem ter também uma literatura que seja resultado de suas peculiaridades enquanto civilização. Assim, essa ordem de idéias, entre outras, fincou no espírito brasileiro a consciência de nossa originalidade, possível a partir do momento que se internalizasse como consciência de nacionalidade.

Outro que serviu como conselheiro e que teve influência decisiva fazendo os poetas e pensadores brasileiros da época sentir que os caracteres da natureza americana tinham de ser a matéria da literatura brasileira foi o português Almeida Garrett. No *Parnaso Lusitano*, publicado em 1826 (assim como o *Resumo* de Ferdinand Denis), escreveu como introdução uma *História abreviada da língua e poesia portuguesa*, onde se destacam as considerações do poeta português sobre a valiosa contribuição que os poetas brasileiros teriam dado à poesia de língua portuguesa. Traça uma linha histórica

[32] Cf. COUTINHO, [s.d], p. 44.

[33] AMORA, 1977, p. 64.

de autores, desde a *Primeira época literária* – fins do século XIII até os princípios do XVI -, e no encontro dos autores Árcades brasileiros - Frei José de Santa Rita Durão, Basílio da Gama e Tomás Antonio Gonzaga, autores os quais, no movimento romântico serão reivindicados como patrimônio literário da nova nacionalidade – lança nota crítica que iria contribuir sobre o processo que se encaminhava, ainda que a passos mais ou menos lentos, mas constante, da tomada de consciência dos autores brasileiros.

Comentando obras desses autores, Garrett tocou no ponto em que falharam quando não reconheceram nas peculiaridades da terra americana o material mais adequado a uma poesia americana. Impelindo que fosse necessário abandonar a mitologia pagã pela realidade local, fortaleceu a idéia de que uma literatura brasileira só se consolidaria quando os aspectos nacionais fossem desenvolvidos, a partir da descrição e simbolização da natureza e o aproveitamento de temas ligados ao passado brasileiro:

> E agora começa a literatura portuguesa a avultar e enriquecer-se com as produções dos engenhos brasileiros. Certo é que as majestosas e novas cenas da natureza naquela vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e estilo, do que neles aparece; a educação européia apagou-lhes o espírito nacional: parece que se receiam de se mostrar americanos; e daí lhes vem uma afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades.[34]

De toda a efervescência de ideais e sentimentos patrióticos que se instalara entre os homens de letras do Império recém formado, estimulados ainda pela abdicação de Dom Pedro I em 1831, deixando vago o cargo de Imperador permitindo assim que se pensasse por aqui finalmente a definição de um destino, resultou um sentimento social - que permaneceria como fonte de discussões críticas e inspiração entre os românticos - que num raciocínio poderia assim ser definido:

> O Brasil tem uma natureza e uma população diferentes das de Portugal, e acaba de mostrar que possui também uma organização política diferente; a literatura é relativa ao meio físico e humano; logo, o Brasil tem uma literatura própria, diferente da de Portugal.
> Esta foi (poderíamos dizer) a grande hipótese de trabalho dos românticos, que acabaram por erigi-la em dogma. Dela proveio muito da teoria e da prática do nosso Romantismo, seja no terreno da criação, seja no da crítica.[35]

[34] GARRETT, 1826, apud GUILHERMINO, 1978, p. 90.

[35] CANDIDO, 1976, p. 170-171.

Para então pôr em prática os conselhos recebidos, criar em literatura a reforma nacional, isto é, mostrar que tínhamos uma literatura, exprimir as características da terra, enfim pronunciar-se, e logo, em relação àquilo que estava preparado em termos ideológicos, aparece a figura do Sr. Domingos José Gonçalves de Magalhães; primeiro com uma *Carta ao meu amigo C. B. Monteiro*, datada no Havre, em 1833, e em seguida, no ano de 1836 – ano o qual se propõe como a introdução do Romantismo no Brasil – com o *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil*, publicado na Revista Niterói e o volume de poemas *Suspiros poéticos e saudades*, todos escritos durante sua primeira viagem para a Europa, entre 33 e 1837.

2.1 Carta ao meu amigo Dr. Candido Borges Monteiro

Publicado posteriormente em suas obras completas com o mesmo título, mas fazendo parte do primeiro volume de poemas publicados pelo autor – *Poesias*, de 1832, o poema, ou como diz Antônio Soares Amora "prosa epistolar entremeada de momentos de poesias"[36], foi escrito durante a primeira viagem que Gonçalves de Magalhães fez rumo à Europa, em 1833. É nesse momento que se inicia o projeto ambicioso do autor, ocasião em que desde o início, sem uma linha de espera, já a sua sensibilidade, ou mesmo a consciência do seu uso descomedido (mas que no futuro o tratamento mais seguro de suas intenções descambaria em comedimento tantas vezes irritante), vem manifestar-se em um saudosismo lacrimoso, algo do novo culto que Magalhães propagaria como o mais legítimo idealizador, e para com isso se consagrar. A saudade da pátria, as tristes recordações e as melancólicas idéias, de súbito apoderam-se de sua alma, mal 'Os Dois Eduardos' (navio em que embarcou) tome a longa jornada. Viagem essa que entre uma hesitação e outra leva-me a um comportamento analítico semelhante, cujo acerto se dará quando uma calmaria nesses *Eduardos* facilitar o entendimento.

Tomado pela saudade a que o primeiro instante já o veio sufocar, angustiado, seu lirismo procura se encantar com o ressurgimento do passado e dos lugares esquecidos. O pensamento embebido daquelas cenas confunde-se com o sonho vigilante que o sensibiliza tanto fazendo-o cair em pranto. Foi assim que deixou o Rio de Janeiro, nesse estado, na manhã de 3 de Julho. Não obstante o horizonte da pátria já ia se perdendo aos olhos, o último adeus: impossível foi...? reter as lágrimas outra vez.

[36] AMORA, 1977, p. 78.

Sufocado pela confusa experiência, vem-lhe a promessa, em prosa, que realizaria com toda a fé que lhe cabia no coração: "Serei feliz ao menos se depois de viajar a Europa, e aprender alguma coisa nesse grande livro, permitir Deus que eu volte, e possa servir o meu país como desejo. Porém..."[37]

Com a viagem em andamento vai a promessa particularizando-se. Da visão majestosa e sublime que daquela altura via a Baía do Rio de Janeiro vem-lhe a idéia de descrevê-la num poema que já vinha sonhando. Mas pede que esperemos para que fazê-lo possa apenas quando o assunto nacional que o inspire esteja aperfeiçoado no exterior. Estava falando da *Confederação dos Tamoios*.

Para além de faltar o assunto inspirador, e o Dois Eduardos diante da imensa cadeia de montes que "protege" a Guanabara, outro fato para lá de mais dolorido e irremediável afeta a lírica do novo gênio: "porém o enjôo começa a fazer-me girar a cabeça, e vejo-me forçado a largar a pena". Quando torna à pena abandonada, mira-se num filho possível de Esculápio, seu leitor ideal de momento e melhor entendido das coisas do *pathos* e manda ver:

> Passaram-se enfim três dias
> De aflição e de amargura,
> Em que andou em viva guerra
> Toda a minha contextura.
>
> Tive em completa anarquia
> O aparelho digestivo.
> Chamei tanto pela morte,
> Que não sei como inda vivo.[38]

Preso ainda às imagens clássicas e muito molestado pelo enjôo da viagem, o gênio em fecundação, muito novo ainda, a muitas léguas da Europa libertadora, precisando se reanimar, segurando claudicante a pena, enseja sua (in)capacidade conceptista:

> Mas assim que me levanto,
> Sinto logo tal tonteira,
> Que volto, a fazer caretas,
> Para a minha prateleira.
>
> Não chamo assim ao beliche
> Por precisão de uma rima;
> Que o meu leito é uma estante,
> E tenho um vizinho em cima.[39]

[37] MAGALHÃES, 1864, t. I, p. 332.

[38] Ibidem, p. 335.

Passo desde agora a ter uma certa impressão do que é que estamos a ver. Esperemos um pouco mais, para não falar risonho se a coisa aparecer muito séria adiante.

E subamos ao tombadilho, para ver o céu, que é de onde o eu lírico, razoavelmente refeito, está. E também não perco de vista um dito seu. Há uma monotonia e uma sensação de incômodo latente ardido na serenidade do poeta que, somados à intranqüilidade do ir e vir das ondas do mar, o acompanharão até que desembarque em Paris. O mar é lindo diz, mas só se estiver sendo visto de terra firme. O movimento do oceano tão absorvido pelos poetas de sempre, no poema de Magalhães está restringido e à distância do poeta. Navegando, o poeta, como já sugeri, vive claudicando. Quando sobe então ao tombadilho para vê-lo, quase que como estivesse por dentro dele, continua a alma dispersa, "engolfada em mil pezares". Assim, resolve, para matar o tempo, escrever um soneto. Também de tratamento bem clássico (A cara mãe enchendo os ares, enviando ao céu lágrimas a pares; O pai e a pátria chamando-o contra os inimigos; A vida sujeita a perigos) por referendar o poema camoniano, o resultado não sai a contento. "Este soneto bem mostra que ainda estou um pouco enjoado". Confessa que não está com "a veia" naquele momento (negarei a hipótese do momento pois a levarei comigo numa espécie de contraponto até o resto da viagem e do poema). Em terra teria ele feito um soneto melhor rimado, diz. Só que não o fez. Encerra prometendo que soneto não faz antes que termine aquele tormento.

No mesmo dia escreve um outro poema relatando um encontro revelador de certos modos de sua transição. Percebendo uma "corja de Tritões" nadando na direção do Dois Eduardos, pergunta-se se acaso não seria Netuno que, atraído por ele Magalhães, estaria ali para lhe ensinar uma boa forma de expressão para oferecer ao mar (forma poética escolhida: salso argento!). Enquanto espera a chegada do mito das águas clama à Musa que o enriqueça da inspiração para oferecer ao deus uma estrondosa ode. Pede-lhe "palavras esdrúxulas", "versos esquipáticos", "estilo fosfórico" e "pensamentos enigmáticos". Não houve tempo. Enquanto a Musa pensava em como melhor realizar seus desejos, percebe-se enganado pelas idéias para revelar a procedência real das imagens: seis famosas baleias. Daí retoma a prosa para tratar de assunto sério. (Só para deixar logo dito, já faço logo aqui meu parêntese para confirmar minha indução: mas só revelo parágrafo à frente, depois da coisa séria).

---

[39] Ibidem, p. 336.

Explica que os poetas gregos por terem os recursos próprios da sua cultura mitológica faziam da sua maneira as ficções e alegorias até então prezadas, inclusive por ele Magalhães, sem deixar de parecer religiosos a seu modo. O maravilhoso se fazia baseado na crença popular, que desaparecida, passava a não mais fazer sentido. Diante de novo contexto cultural, "desaparecido para nós esse maravilhoso, reduzia-se esse politeísmo a uma alegoria sediça, e os nomes desses numes fabulosos a velhas metáforas"[40]. Outro devia ser o maravilhoso da poesia moderna. Toma Camões por analogia para mostrar esse novo ideal: já que no poema do grande português o eu lírico diz que só se faz de Saturno e se aproxima de Júpiter para alcançar o plano da fábula e do fingimento, e que fazia versos deleitosos em cego engano para servir unicamente à sua poesia, vem Magalhães pôr nova ordem nas coisas através do princípio Cristão: "se eu tiver forças para escrever um poema, não me servirei dessas caducas fábulas do paganismo"[41], porque serviria a Deus como o princípio de todas as coisas. Aqui está a tangente pela qual Magalhães se viu mais afeiçoado às novas idéias que ia buscar no Velho Continente.

Entre a seriedade de um poeta rumo a novas conquistas pessoais – o que corresponderia conscientemente a uma conquista nacional – defendendo novas posições estéticas e de gosto, devo não demorar em dizer que o poema que Magalhães escreve entre o Rio de Janeiro e Paris tem a particularidade de ser uma composição jocosa. Veja-se para tal afirmativa a imagem vestida pelo poeta em sua difícil passagem. Com o sabor risível entrando pelos olhos abro então caminho à minha língua, já que roçava os lábios mas fora acometida em respeito ao devir que podia ser muito sagrado. Tonalidade jocosa que é preciso conferir, mas que Alcantara Machado não quis aproveitar porque já o fazia com a imagem do autor e de suas estripulias poéticas.

Escritor antes conformado com os padrões e normas de composição, mas imbuído de inconformismos perante a situação de aculturação que a nação independente carregava, sendo ele o guia auto-denominado, também ainda não entendido porque não iniciado dos novos conteúdos a utilizar, era a propósito o tom que encontrou para justificar sua composição, principalmente porque poetas como Magalhães não perdem a ocasião. E porque temia o tédio da viagem; e as desgostosas visões que testemunharia a bordo. A personalidade presunçosa, muito notada pelos contemporâneos, precisava

[40] Ibidem, p. 340.

[41] Ibidem, p. 340.

transmitir algo original do momento, já que pensava estar ali a caminho de uma glória não só sua, mas de toda uma grande nação em desenvolvimento. (Ele já contava com a originalidade de sua sapiência, de sua entusiástica ilustração) O prudente silêncio que Ronald de Carvalho sugere, em que se manteve Magalhães até a publicação dos *Suspiros poéticos e saudades,* considera essa escolha prudente de Magalhães como algo ainda muito sofismático. A viagem de ida tinha que conter um alto tom de comedimento; tinha que contar consigo mesmo e conter as aflições que certas companhias a bordo certamente iriam afetá-lo. Na viagem de retorno, a história seria outra; na volta seria a ansiedade em ver no rosto dos que aqui ficaram os agradecimentos pelo dever cumprido; a vontade incontrolável de matar logo a saudade arrebatadora; o deleite de ver lustrado o púlpito especialmente construído em sua homenagem. O dever já estaria cumprido. Depois podia relaxar na modéstia: "Oh, terra de ignorantes!", teria dito o Sr. Magalhães; é o que afirmam os comentadores, quando, do navio que lhe trouxe de volta, avistou de novo a baía da Guanabara. (A isso aproveito para conferir sentido a uma curiosa substituição simbólica que apregôo à sua personificação de poeta: tão logo o navio aponta e a terra de alguma maneira se apresenta à vista, começara Magalhães, outra vez no tombadilho, a procurar algo que a ocasião tão especial poderia lhe oferecer em matéria de poesia; no entanto, ao invés de qualquer beleza sublime que a natureza lhe oferecia, só os rostos dos invejosos lhe cabiam na mente. Contido, não poetou. Quando não mais se conteve, num rasgo agressivo, levitando sobre o ar de superioridade intelectual, desferiu a injúria que o acusam de ter feito.)

Vamos assim acompanhando a viagem: com o contraponto jocoso de um poeta que se quer claudicante, que não se pretende por enquanto dar vôos longos já que a liberdade, já sabia, estava na Europa:

> Sinto não poder dar a meus versos toda a moleza, todo o aborrecimento da nossa posição. Para ajudar a onomatopéia lê bocejando estes versos: e si dormires, não me darei por enfadado, porque também estou quase dormitando; não pela virtude soporífica dos versos, que já me habituei com esta espécie de ópio, que me tira o sono, em vez de favorecê-lo, mas pela calma que me amolenta, e me convida... ia quase dizendo – a lançar-me nos braços de Morpheo; mas deixemo-nos de metáforas. Que maldita calma.[42]

O navio pára e para isso lá se vão mais versos. O vento de novo sopra e com isso versos para dizer que não deixa saudades. Muito calor, muita sede: versos para a

[42] Ibidem, p. 342-343.

sagrada água doce que o mar não pode oferecer, que a tripulação não pode cuidar de abastecer:

> Não sei como ainda não inventou a química algum meio fácil de dessalgar as águas do mar, de modo que não precisassem os navios de fazer aguada. Faço votos para que isso aconteça enquanto estou por este mundo, e que me sirva para a volta. (...) e não murmuremos da Providência, que bem sabe porque fez o mar salgado[43].

Até onde sei muito falta à química o interesse em resolver o pedido deixado pelo nosso sofrido lírico. Triste cena seria vê-lo abatido com os interesses contraditórios da Ciência Moderna, que costuma ver importância nas coisas em que o lucro fala muito alto.

E o que dirá da mesa, dos alimentos raros, petrificados, suspeitos, aguados e repugnantes? Estão lá mais tantos versos para isso que também o exaspera.

"Medonha tempestade se apropinqua"; assegura o Capitão que não é nada que possa meter medo: que será ainda útil para as reservas de água. "Para vingar-me não gastarei com ela um só versinho. Vou ler, até que volte o vento"[44].

Dia 13 de agosto era data especial a bordo do Dois Eduardos. Magalhães nesse dia completava vinte e dois anos. Como não era nada ainda, apenas miniatura de gênio, de guia fundador de movimento artístico social revolucionário, de médico e poeta, nenhuma homenagem, ao que parece. "Tudo está tranqüilo", diz. Nenhum som de artilharia, nenhuma ode recheada de Apolo e Minerva (as mentiras que se repercutiriam naquela hora se os versos assim estivessem sendo cantados estava pronto para acusar); nada de carruagens à sua porta, nem banquetes, nem bailes!? "Graças a Deus", finaliza a imagem. Amém!! Ademais as razões individuais, argumenta os motivos de não se perder a ocasião para emendar outra ode: é a primeira vez que faz anos a bordo de um navio e ainda em águas do hemisfério Norte. Assim a vontade de versejar e o receio de morrer embuchado - trágica morte – por causa de uma ode suprimida mais do que o impelem ao trabalho.

A viagem já está perto do fim. Apenas uma coisa ainda julgo importante nesse resto de viagem. É quando denota mais uma vez a mistura de idéias que o nosso autor processaria tempos depois. Passado pelos Açores vem-lhe um admirável cheiro de jasmim; coisa até espetacular, pois chega a defender que nem o mais florido jardim pode soprar tão "ativo perfume". Passa então a dissertar sobre as impressões causadas

---

[43] Ibidem, p. 348.

[44] Ibidem, p. 354.

no sentido olfativo. Estava se lembrando de defender em suas idéias teses que pudessem contradizer os filósofos sensistas. Nenhuma conclusão maior revela o momento, a não ser uma concepção, que para além de lhe servir para o propósito de matar o tempo, mostra como se casaria perfeitamente com os ideais subjetivistas do Romantismo em vigor na Europa: "Hei de acabar por convencer-me que este mundo é uma fantasmagoria das nossas próprias idéias, e a nossa cabeça uma espécie de lanterna mágica, que mostra fora as imagens que estão dentro".

Assim foi a viagem de Gonçalves de Magalhães rumo à terra da liberdade. Aqui termina a viagem, início de seu projeto de transição, para começar os momentos de consolidação de suas novas idéias. Endireitar os rumos ideológicos e estéticos, arrumar inspiração para cantar suas saudades, ver mais de perto novos conselhos, encontrar-se enquanto poeta.

2.2 O Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil

A estadia de Magalhães na Europa está bem descrita por Alcantara Machado. Ela vai de Paris para as várias localidades especiais às intenções do autor: percorre a Itália, a Suíça e volta a Paris; excursiona pela Bélgica e volta à capital francesa para de lá embarcar de volta ao Brasil.[45]

Antes de sua primeira saída de Paris, Magalhães, Porto-alegre e Sales Torres Homem (companheiros sempre presentes nas melhores e piores ocasiões) escreveram três comunicações de apresentação como novos associados do Instituto Histórico da França. O propósito era "compreender e fazer compreender a realidade brasileira e a revolução nacionalista que se promovia no Brasil"[46] para que os próprios brasileiros, principalmente os três privilegiados da ocasião, pudessem dar os rumos que pareciam ser os mais fecundos. Magalhães foi o mais breve, afirma Antônio Soares Amora, ficando basicamente na promessa de elaborar uma história literária do Brasil.

O *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil* só veio a lume dois anos depois com a publicação da primeira edição da *Revista Niterói – Revista Brasiliense de Ciências, Letras e Artes*, que trouxe logo na capa a marca patriótica reconhecidamente trabalhada pelos primeiros românticos: "Tudo pelo Brasil e para o Brasil".

---

[45] Ver o detalhamento da viagem que faz, toda ela retirada da própria obra de Gonçalves de Magalhães, em MACHADO, 1936, p. 32-37.

[46] AMORA, 1977, p. 86.

O que podemos dizer, antes de tratar exatamente do estudo, é que Magalhães procurou desenvolver as interpretações sobre a história da literatura brasileira já escritas pelos europeus Bouterwek, Simonde de Sismondi e Ferdinand Denis. Além de tentar oferecer o máximo de novas informações sobre o que já havia sido produzido em nossa literatura, procurou definir os caracteres do processo da evolução histórico literária, intencionado em defender a autenticidade que era preciso estabelecer naquele momento de urgentes mudanças. Defendeu o ideal de gênio literário, definiu o que pensava ser literatura, discutiu o espírito de época, a origem e as fases de nossa literatura marcadas pela dominação portuguesa, a necessidade de autonomia (que quis fazer-se compreender como liberdade de uma cultura), o vício em se admirar as coisas estrangeiras, as imagens românticas e seu anti-lusismo.

Sobre sua tentativa de informar sobre a literatura brasileira cumpriu um papel inicial importante expondo as dificuldades de se elaborar um trabalho de pesquisa sobre a literatura brasileira naquele tempo. Os documentos eram raros e esparsos. Portanto, tentar levantar informações sobre o nosso passado literário, assim como dados de autores, fora bastante complicado para o autor:

> (...) investigamos todas as Bibliotecas de Paris, de Roma, de Florença, de Pádua e de outras principais cidades de Itália, que visitamos: foi-nos preciso contentar-nos com o que podemos obter. Acresce mais que dos nossos primeiros Poetas ignoramos as épocas de seus nascimentos, que tanto apreço damos nós aos grandes homens, que nos honram, desses homens cuja herança é hoje nossa única glória.[47]

Porém da denúncia o autor, como lhe era de praxe, desemboca em si mesmo (certas oportunidades precisam ser logo sublinhadas e comentadas, pois as confusões do autor garantem a objetividade crítica que defendo neste ensaio). Falando dos importantes nomes do passado, que à falta de uma história própria mantinha-os esquecido, tentava dar luz aos feitos passados sem esquecer de que a imediata resolução do problema garantiria a ele a volta triunfal para o Brasil. E é por isso que no *Ensaio* a denúncia aqui citada vai se recostar na sua definição do gênio, retirado exemplarmente de Mme. De Staël:

> A glória dos grandes homens é o patrimônio de um país livre; depois de sua morte todos participam dela.
> O Gênio no meio da sociedade é uma dor, uma febre interior de que se deve tratar como verdadeira moléstia, se a recompensa da glória não lhe adoça as penas.[48]

[47] MAGALHÃES, 1982, p. 280.

Os melhores gênios, diz Magalhães, morriam antes de desabrochar. A ganância portuguesa, os vícios e crimes dos homens (em sua maioria tirados das cadeias de Lisboa) e o sistema político e econômico fundado em colônias estavam ali sempre a roubar o direito à liberdade dos homens. É verdade; e mais do que isso: fundamental que se dissesse com veemência. Mas no seu texto, antes de mais nada, há um desequilíbrio entre mostrar seu repúdio às investidas da metrópole salteadora e a obsessão de promover a hipótese do poeta vate, gênio, insinuando-se a ponto de converter seu ponto de vista a um alarmante nível de desconfiança. As linhas de raciocínio do autor revolucionário sempre se perdem nas insinuações egocêntricas de um clássico decadente à procura da melhor expressão, já fundada na liberdade romântica que o permitia dizer as coisas como elas vinham à mente (coisa que Magalhães gostava muito de dizer). Certas frases contundentes favorecem uma melhor imagem e podem causar boa impressão:

> Tais homens (os primeiros habitadores do Brasil) de seu lado para seus próprios filhos olhavam como para uma raça degenerada, inepta para tudo; fatal preconceito, que ainda hoje medra entre alguns Portugueses. Quanto aos Índios, esses perseguidos eram com ferro, e fogo, como se fossem animais ferozes; nem eles em outra categoria eram considerados.
>
> Quem não dirá, que Portugal, com este sistema exterminador só curava de atenuar, e enfraquecer esta imensa colônia, por que conhecia sua própria fraqueza, e ignorava seus mesmos interesses? Quem não dirá, que ele temia que a mais alto ponto o Brasil se erguesse, e a glória lhe ofuscasse? Assim é que um bárbaro senhor algema seu escravo, receoso que ele se escape, e só lhe desprende um braço ou outro quando dele algum trabalho requer.[49]

Mas carregam junto a si outras que causam efeito contrário, ora pela contraditória defesa de classes (a nobreza - elite disfarçada de vítima apenas por defender naquele momento na Europa o conservadorismo cristão):

> Marchar para uma Nação é engrandecer-se, é desenvolver todos os elementos da civilização. É mister reunir todos os títulos de sua existência, para tomar o posto, que justamente lhe compete na grande liga social, como o nobre recolhe os pergaminhos de sua genealogia, para em face do Rei fazer-se credor de uma nova graça.[50]

---

[48] Ibidem, p. 281.

[49] Ibidem, p. 282.

[50] Ibidem, p. 284.

Ora pela construção da ingenuidade do índio brasileiro ou pela péssima execução metafórica, marcadas pelo estilo retórico:

> Que precioso monumento não fora para nós desses Povos incultos, que quase têm desaparecido da superfície da Terra, sendo tão *amigos da liberdade*, e da independência, que com *preferência* ao cativeiro em cardumes caíam debaixo das espadas dos Portugueses, que embalde tentavam submetê-los a seu jugo tirânico.[51]
>
> Nada de exclusão; a exclusão é dos espíritos apoucados, que em pequena *órbita* giram, sempre *satélites*, e brilhantes com luz emprestada.[52]

Mas é correto e importante dizer por ora que nem sempre as questões que defende vão deste modo. O temperamento ambicioso e o desejo de glória e imortalidade enfim permeiam toda a discussão que Magalhães estabelece no Ensaio. Em todas as linhas de raciocínio que desenvolve é possível encontrar ecos de seu desejo por glória literária, cuja insistência altera a postura interpretativa. Porém já que este capítulo pretende ainda mostrar as importantes proposições que de fato deram novo fôlego aos estudos e produções relativos às novas tendências aportadas aqui e à época, invistamos as linhas no intuito de garantir certas explicitações.

Como já anunciei, Magalhães concentrou bastante seu esforço reflexivo na definição e interpretação dos caracteres presentes na formação da literatura do Brasil, e que dariam origem aos estudos da história da literatura brasileira desenvolvidos em seguida por outros românticos. Para tanto, primeiro era necessário definir um conceito de literatura, que no *Ensaio* figura logo na introdução. A literatura, para Magalhães, tinha uma significação superior a todas as demais expressões da cultura, porque ela seria o que de mais desenvolvido e mais sublime nas idéias há num povo, numa civilização; seria em suas palavras o "de mais filosófico no pensamento, de mais heróico na moral, e de mais belo na Natureza. O quadro animado de suas virtudes, e de suas paixões, o despertador de sua glória, e o reflexo progressivo de sua inteligência"[53].

Dessa definição parte para a caracterização dos processos de gênese e evolução das literaturas fazendo uma simples conclusão: a literatura grega, modelo de imitação para os clássicos, era em tudo diferente das demais literaturas pois era uma literatura em tudo original, porque ela própria em tudo explicava e resultava de suas crenças, sua

[51] Ibidem, p. 291.

[52] Ibidem, p. 285.

[53] Ibidem, p. 278.

moral e seus costumes, sendo portanto um desenvolvimento de tudo quanto fosse próprio de sua cultura: "uma literatura enfim toda grega". Outras, como as modernas literaturas européias, se num dado momento de sua evolução elas puderam se manter em tudo originais, como o que se dera na Idade Média[54], elas acabaram por se influenciar pelas literaturas de cunho classicista. Então:

> Semelhante às árvores enxertadas, vêem-se pender dos galhos de um mesmo tronco frutos de diversas espécies, e posto que não degenerem aqueles, que do enxerto brotaram, contudo algumas qualidades adquirem, dependentes da natureza do tronco, que lhes dá o nutrimento, as quais os distinguem dos outros frutos de sua mesma espécie.[55]

Com isso quis mostrar que o caso da literatura brasileira (uma literatura original) andando a par com a literatura portuguesa (uma literatura de imitação) resultou em um malogrado enxerto, e que o Brasil não devia disso se orgulhar:

> Não se pode lisonjear muito o Brasil de dever a Portugal sua primeira educação, que tão mesquinha foi ela, que bem parece ter sido dada por mãos avaras e pobres; contudo boa ou má dele herdou, e o confessamos, a Literatura, e a Poesia, que chegadas à América não perderam seu caráter Europeu. Com a Poesia vieram todos os Deuses do paganismo, espalharam-se pelo Brasil, e dos céus, das florestas, e dos rios se apoderaram. A Poesia do Brasil não é uma indígena civilizada, é uma Grega, vestida à Francesa, e à Portuguesa, e climatizada no Brasil.[56]

Era preciso então modificar o sentido da evolução histórica da literatura brasileira, cuja direção vinha sendo guiada, desde os primeiros anos da colonização portuguesa, por princípios que desconsideraram as particularidades da natureza americana e, principalmente, as "virtudes do Cristianismo". Já que a independência política fora conquistada, já era a hora de granjear o direito a uma cultura própria dos brasileiros. O alcance, aos olhos do vate Magalhães, deveria ser processado através da literatura, expressão valorizada como a mais completa e alta expressão de um povo, porque só ela com "segurança poderia fiar a perpetuidade" e obliterar o passado em que "jazeu

[54] Quando Magalhães propõe sua idéia da evolução das literaturas européias, cuja particularidade está baseada no fato de que a originalidade dessas literaturas pôde ser vista no período da Idade Média, ele está na verdade procurando considerar como premissa fundamental de seu raciocínio a origem cristã daquelas civilizações, para com isso apontar, como assim fizeram os românticos, a verdadeira Idade de Ouro que era preciso ser vivida. O passado mais remoto a que deviam considerar começava no nascimento de Jesus Cristo e na conseqüente edificação da Igreja Católica e de seu Cristianismo, bases para o exercício da vida material que dignificaria o homem a viver a verdadeira Idade de Ouro: a vida eterna ao lado do Criador.

[55] Ibidem, p. 278.

[56] Ibidem, p. 285.

esmagado", durante três séculos, o Brasil dos portugueses. Assim definiu o seu ponto de vista sobre a história das literaturas modernas.

O ensaísta em outro ponto indaga (ao modo da filosofia cartesiana que prescinde o desenvolvimento reflexivo com questionamentos)[57] sobre questões também substanciais em relação ao panorama da nossa literatura que já em tempos modernos carecia de certas verificações: Qual a origem da literatura brasileira? Qual o seu progresso? Qual o seu caráter? Quais as suas fases de evoluções? Que escritores a informaram? Que circunstâncias, em diferentes tempos, favoreceram ou tolheram seu florescimento?

Para responder a tais questões, Gonçalves de Magalhães defendeu no seu artigo, de tal maneira inovadora, um aspecto de natureza sincrônica que se realiza em toda cultura. Tratou de explicar algo que reconhecia de positivo no âmbito da vida social e que iria alicerçar ainda mais seu propósito de orientar as indagações e práticas do sujeito histórico da então recém-independente nação. Realizando-se como uma espécie de contágio, em cada época existem certas idéias que individualizam o tempo histórico. É o que podemos considerar como uma atmosfera que põe todos os homens num mesmo estado íntimo, em que se pode flagrar uma razão oculta, um instinto oculto que faz com que esses homens tendam a um mesmo fim. Essas idéias, ou pensamentos, são o espírito de uma época.

Chegou assim, através do *Ensaio,* à conclusão de que o "instinto oculto" que há em todos os homens, e os leva a perceber seus sentimentos mais íntimos, favoreceria aos brasileiros encontrar sua própria literatura, a qual começava a firmar-se, decididamente, com seu caráter nacional, resultante do sentimento de uma realidade brasileira e do sentimento religioso do povo, que nada tinha que ver com a mitologia e a natureza expressas pelas literaturas clássicas, e tudo que estivesse ligado à tradição portuguesa por séculos arraigada. Tinha sim estreita ligação com o passado brasileiro que viu ascender o sentimento de brasilidade. Magalhães "designava uma determinante de percepção da realidade"[58], que desde o início da colonização estivera dominada pelas imposições da educação clássica e da metrópole portuguesa. Defendendo a tese de que a partir de 1808 começara uma nova fase na literatura brasileira, – uma conceituação

[57] No poema 'Invocação ao anjo da poesia', primeiro da coletânea *Suspiros poéticos e saudades*, o eu lírico mediará seus suspiros com uma série de indagações. Desse modo também o encontraremos em muitos dos poemas da coletânea.

[58] Cf. FRANCHETTI, [s.d], p. 71.

política mas de alguma maneira didático para o entendimento da transição histórico-cultural daquele momento - a observação dos caracteres originais da natureza do Novo Mundo amalgamada a uma percepção do sentimento religioso faria surgir um ideal patriótico e, por conseguinte, um sentimento de liberdade, os quais eram precisos ser absorvidos antes de realizar-se formalmente.

A maneira como formulou, sem um exame descritivo minucioso, uma história da literatura do Brasil foi dividindo-a em duas partes, e assim pela primeira vez introduzindo uma periodologia: a primeira, compreendendo os três primeiros séculos, de 1500 até 1808, os séculos da era colonial; e a segunda, de 1808 ao presente (1836) a nova era de mudanças históricas e reformas políticas, da afirmação do sentimento patriótico, determinando uma nova e promissora fase na literatura brasileira. Quando comenta o esquecimento a que ficaram renegados os escritores brasileiros da fase colonial, refere-se às belezas naturais já encontradas em Santa Rita Durão, Basílio da Gama e Souza Caldas, os dois primeiros já comentados por Garret em seu trabalho de 1826, e que também por este fato passam a fazer parte do grupo de escritores do passado mais recomendados pelos românticos.

Depois de terminado seu resumido bosquejo histórico, respondendo aqui e ali às indagações, aproveitando então para ajustar as contas com a herança colonial (que permeará por todo o *Ensaio* junto, como já mostrei, da obsessão pela imortalidade) passa à última questão (indagação outra vez): “Pode o Brasil inspirar a imaginação dos poetas? E os seus indígenas cultivaram porventura a poesia?” Responde positivamente a elas ajuntando para tanto determinadas imagens que podemos chamar, como o fez Antonio Soares Amora, de “princípios ativos”[59].

Esses “princípios” seriam a tese fundamental no que tange à problemática da evolução de nossa literatura porque funcionariam naquele momento como executores de seu projeto idealista sobre a realidade, que havia começado realçando os problemas da realidade social do Brasil colônia. Haveria, para Magalhães, três decisivos princípios ideais de originalidade que favoreciam a busca pela autonomia brasileira - no plano do conteúdo - e a perfeita expressão estética: o primeiro seria o “céu”, ou seja, a natureza própria do trópico que propiciaria uma sensibilidade artística e um ímpeto de força criativa ao espírito; o segundo, o índio brasileiro, que por ser o exemplo de etnia mais brasileiro, incorporara em nós um pendor artístico para a poesia e para a música, além

[59] Cf. MAGALHÃES, 1982, p. 289 et seq.

de serem guardiões de tradições poéticas e musicais (defende a tese usando os tamoios como melhor exemplo)[60]; e finalmente o terceiro "princípio", o gênio criador, um espírito singular e poderoso, fundamental na definição e no progresso da literatura.

Sem mais o que dizer sobre quais são as linhas de frente do ensaio de Magalhães, e que analiso em vista de ser ele e o livro de poemas *Suspiros poéticos e saudades* (a que vou me dedicar em seguida) as obras que consagram o autor como o pioneiro e líder de uma "profunda renovação literária", apenas me permito concluir com mais um ponto importante do *Ensaio*, onde está exposto o seu caráter programático. É que Magalhães não apenas tentou elucidar a maneira pela qual deveriam os brasileiros, ou mais especificamente no caso os escritores brasileiros, encontrar o caminho da liberdade, liberdade essa que significava arrojar-se contra as influências portuguesas e do conseqüente modo de educação imposto. Ofereceu um outro caminho, erigindo assim um novo guia:

> Se comparamos o atual estado da civilização do Brasil com o das anteriores épocas, tão notável diferença encontramos, que cuidar-se-ía que entre o passado século, e o nosso tempo ao menos um século mediara. Devido é isto a causas, que ninguém hoje ignora. Com a expiração do domínio Português, desenvolveram-se as idéias. Hoje o Brasil é filho da civilização Francesa; e como Nação é filho desta revolução famosa, que balançou todos os tronos da Europa, e repartiu com os homens a púrpura, e os cetros dos Reis. (...) Eis aqui como o Brasil deixou de ser colônia, e à categoria de Reino Irmão foi elevado. Sem a Revolução Francesa, que tanto esclareceu os povos, este passo tão cedo se não daria. Com este fato uma nova ordem de coisas abriu-se para o Brasil. Aqui deve parar a primeira época da História do Brasil. Começa a segunda, em que ele colocado sobre mais ampla estrada, se apresta para conquistar a liberdade, conseqüência necessária do seu estado de civilização.[61]

É assim, então, utilizando argumentos de ordem política, mas na intenção de fazer repercutir uma revolução literária, que Magalhães defendeu a idéia de fazer da França a nação européia mais amiga do Brasil, que significa dizer a nação que mais influenciaria a partir dali a cultura letrada em nosso país.

2.3 Os Suspiros poéticos e saudades

Enquanto vagava pelo interior da Europa, Magalhães foi reunindo composições poéticas de todo jeito. Estava no velho continente em busca de novos ideais políticos, filosóficos e poéticos, os quais considerava o verdadeiro sentido de liberdade. Se no

---

[60] Candido, na *Formação da literatura Brasileira*, p. 19, diz que Magalhães assim dava ao índio "um primeiro e jeitoso empurrão para o lado do cavaleiro medieval".

[61] MAGALHÃES, 1982, p. 287.

Ensaio privilegiou questões ligadas à história das literaturas modernas, o espírito de época, o "instinto oculto" e os "princípios ativos" de nossa literatura, em suas poesias líricas, para além de tentar fazer-se modelo das novas idéias, defendeu novas posições em relação à própria poesia, sua forma e conteúdo, sua finalidade. Organizou o que havia produzido nos passeios às Tuilerias, a Roma, e tantos outros lugares por que passou, e publicou no mesmo ano de 1836 os *Suspiros poéticos e saudades*. Livro de enorme valia pelo nível de popularidade que alcançou entre os literatos brasileiros, ele ainda clama por estudos mais detalhados, porque foi um marco em nossa literatura, alcançando imediato sucesso, e também porque já há muito tempo não passa de um imenso volume de poesias abandonado.

Magalhães, como disse Silvio Romero, era um desses escritores que escrevia ao correr da pena, entre uma palestra e uma chávena de café, sem alterar a compostura séria de um aristocrata das letras, entre uma conversa e uma "canetada". Era um escritor que não perdia ocasião. Desde que aportou em Paris embarcou numa viagem febril de criação e não parou de escrever. Tinha facilidade para o árduo desafio: lembremos a difícil passagem entre o Rio de Janeiro e Paris, e ela por si só já justifica esse seu temperamento. E assim foi: sustentou com lucidez o ideal religioso e moral de sua inspiração, a autenticidade de seu entusiasmo lírico e o temperamento ambicioso; e com isso foi decantando em si a novidade poética e a originalidade do temário que se esperava do autor gênio, já em expectativa à medida que o *Ensaio* vinha sendo conhecido. Considerando também que o autor tinha consciência de que podia oferecer aos seus contemporâneos uma *nova poesia,* e uma nova idéia de poesia de princípios, nada podia parar aquela alma inquieta e segura de si.

A difícil equação que é preciso fazer quando se tem uma rede complexa e antagônica de posições a respeito de uma obra, volta e meia coloca-nos em contradição. Mas em certos casos podemos tirar opiniões próprias sem nenhuma mediação e ainda sim chegarmos ao mesmo lugar onde todos os outros comentadores puseram o pé. Lendo os *Suspiros poéticos* e comparando os poemas àquilo que pretendia fazer - uma renovação ímpar na poesia brasileira – e também considerando toda uma fração da poesia romântica que existiu em nossas letras, percebe-se que o autor teve mais capacidade para idealizar a nova poesia brasileira do que sensibilidade mesmo para criá-la. São muitos os defeitos que neles podemos encontrar: poemas por demais extensos fazendo com que as idéias pareçam nunca realmente se encontrar; muita repetição de termos prosaicos evidenciando falta de clareza, confundindo ao invés de ser

convidativo; muito retórico e muito cerebral, coisa que já se pode esperar de um poeta que via a poesia como parte da filosofia moral. Mesmo assim não podemos deixar de reconhecer que os *Suspiros poéticos* "foi a primeira importante expressão de nosso empenho de reformular, num sentido de modernidade e de brasileirismo, a nossa literatura, e que seu êxito imediato, junto de jovens intelectuais e mesmo de intelectuais da velha guarda, promoveu a aceleração desse empenho"[62].

Se no volume de poesias pode-se encontrar o ardor patriótico, a saudade da terra distante e outras efusões psicológicas típicas do romantismo, ele mais se parece, como disse Silvio Romero, ladainhas e expressões de um culto religioso. Em todos os poemas, sem uma exceção sequer, a atmosfera lírica alcançada exige um "Amém!". E o autor nunca escondeu seu anseio por isso: seu intuito era elevar a poesia a Deus, fazê-la em sua oferenda, porque só Deus existe e tudo deve ser feito em seu favor: "A Poesia, este aroma d'alma, deve de contínuo subir ao Senhor; som acorde da inteligência deve santificar as virtudes, e amaldiçoar os vícios"[63].

Mas se não iremos aqui estudar detalhadamente a obra inauguradora do romantismo brasileiro, vamos pelo menos folhear o extenso volume e apontar algumas das características principais da obra, seguindo de perto as menções à Pátria que distribuiu entre os poemas.

Primeiro. Os *Suspiros poéticos e saudades* vêm introduzidos por prefácio intitulado "Lede". Considerado por alguns como "Arte poética", para Magalhães a função que lhe delegou tinha importância maior, e funcionava como "um pórtico ao edifício" que, como todos aqueles monumentos arquitetônicos góticos que encontrou pela Europa, destinava-se a homenagear uma Divindade: "Santo uso de que nos aproveitamos, para desvanecer alguns preconceitos" de "espíritos apoucados" que contra seu livro se elevariam.

Escrito "segundo as impressões dos lugares, meditando sobre a sorte dos impérios, admirando a grandeza de Deus e os prodígios do Cristianismo", por outro lado devem ser lidos (para uma boa compreensão) considerando três coisas: "o fim, o gênero e a forma". O seu fim é "elevar a Poesia à sublime fonte donde ela emana... vingar ao mesmo tempo a Poesia das profanações do vulgo, indicando apenas no Brasil uma nova

[62] AMORA, 1977, p. 92.

[63] MAGALHÃES, 1999, p. 41.

estrada aos futuros engenhos"[64]. Sempre com a imagem do súdito vibrante de fé, diz que ela, a Poesia, deve ser elevada a Deus e cumprir o nobre papel de moralizar, cumprindo ao poeta "vibrar as cordas eternas do Santo, do Justo e do Belo".

Reflete sobre os erros do passado, os seus e de outros poetas ainda não atentos exatamente à razão fundamental de que só na "religião e na moral católicas deve a nossa poesia buscar inspiração": "Caldas, o primeiro dos nossos líricos, e que pudera ter sido o reformador da nossa Poesia", quando se fazia original, preferia cantar o "homem selvagem" ao "homem civilizado", "como se aquele a este superasse, como se a civilização não fosse uma obra de Deus". Outros poetas, lembra Magalhães, quiseram falar aos sentidos; outros, ainda, "quebrar todas as leis da decência". E então soluciona a questão:

> O poeta sem religião e sem moral, é como o veneno derramado na fonte, onde morrem quantos aí procuram aplacar a sede.
>
> Se ele é verdadeiro poeta, jamais deve esquecer-se de sua missão, e acha sempre o segredo de encantar os sentidos, vibrar as cordas do coração, e elevar o pensamento nas asas da harmonia até as idéias arquétipas.[65]

Em se tratando do gênero, o "imitar era o meio indicado: fingida era a inspiração, e artificial o entusiasmo. Desprezavam os poetas a consideração se a mitologia podia, ou não, influir sobre nós"[66]. Estes, porém, "antigos e safados ornamentos, de que todos se servem, a ninguém honram".

E quanto à forma, a nenhuma ordem deve seguir; isto é, para que no acento da inspiração haja a espontaneidade, e a idéia assim venha livre como deve ser, a poesia não pode ser monótona, não deve ser submetida ao formalismo regular da igualdade dos versos, da rima também regular, da simetria das estrofes.

Aí estaria a idéia chave do prólogo. Preceitos de uma poesia nova, reformulada, de intencionalidades em tudo originais em nossa literatura. A poesia, a mais nobre e preciosa das produções humanas, nos *Suspiros poéticos* veio para fortalecer a idéia de Deus e do Cristianismo, já que as revoluções que prestigiava – a Francesa e a romântica – sacrificaram este e Aquele. É bom que se lembre: se o Romantismo foi por vezes fortemente religioso, também foi contrário à idéia de Deus.

---

[64] Ibidem, p. 41.

[65] Ibidem, p. 42.

[66] Ibidem, p. 43.

Mas o volume de poesias de Magalhães veio também como um tributo à Pátria. Se no prólogo ele enfatiza menos esse caráter, alguns poemas darão ênfase à questão nacional urgente. No segundo poema da coletânea, 'O Vate', que se inicia com uma indagação: *Por que cantas, ó Vate? por que cantas?/ Qual é tua missão? O que és tu mesmo?*, e que na seqüência os versos *Do passado o cadáver se remove / E do túmulo seu a fronte eleva*[67], vem o lírico (na sétima estrofe das dezessete que compõem o poema) junto do sol, do céu, da noite, do presente e do futuro, revelar seu sentimento de missão, procurando identificar o profeta da lira, assim dizendo:

> Quando ouve o sabiá troar nas várzeas
> Do fero caçador a mortal arma,
> Sufoca o sabiá seu canto, e foge:
> Assim tu emudeces, quando estruge
> Da civil guerra, e da discórdia o grito.
> Mas quando à Pátria o inimigo insulta,
> Armando o braço, e reforçando o peito,
> No meio dos combates te arremessas,
> Como o raio que estronda, aclara, e fere,
> E após teus cantos a vitória marcha.

Em mais um dos poemas em que se mostra intérprete de Deus e só a ele presta contas, embriagando-se gradativamente em um individualismo exacerbado, egocêntrico, que o distingue entre os homens comuns, faz uso do pássaro mítico - o Sabiá, símbolo de identificação do nacional na época[68], para compará-lo ao Vate. Um emudece ante o ruído da arma mortal do caçador; o outro, do grito da discórdia e da guerra. Tanto um como o outro a fim de guardar a vida. Porém quando o grito passa a insultar a Pátria amada, exacerbadamente amada, vem a imagem do soldado desarmado, apenas com braço e o peito – sempre bela a imagem daquele que enfrenta uma guerra com aquilo que tem – arremessado ao combate para conquistar a vitória.

No poema 'Deus, e o Homem', o monólogo lírico marca-se por uma intencionalidade que Candido flagrou entre os românticos, mas que bem podia ser explicativo deste poema. O crítico lembra que o escritor romântico procura, de um lado, estabelecer para si próprio o estado de solidão. É como se inicia o poema:

---

[67] Ibidem, p. 61 et seq.

[68] Já Almeida Garret, no Parnaso Lusitano, identificou o Sabiá como a expressão literária própria do Brasil. Mas o pássaro vem de tempos anteriores e tornou-se o símbolo nativo maior de identificação nacional, aparecendo em muitos dos poetas brasileiros em todos os tempos. Entre os Modernos, podemos lembrar de: Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Ribeiro Couto, Vinícius de Moraes e Murilo Mendes.

Quando se arrouba o pensamento humano
E todo no infinito se concentra
De milhões de prodígios povoado;[69]

Retomando Candido: por outro lado [o escritor romântico] tenta atrair para ele o leitor, para assim promover uma magia, uma atmosfera literária usada como técnica para criar tal ambiente. Magalhães então:

Quando sobre o fastígio de alto monte,
Como um colibri sobre altivo robre,
Na vastidão sidérea a vista espraia;

Está criado o contato íntimo entre o poema, a idéia suspensa e o leitor. A equação revela o prestígio de quem a ela se submete: texto + leitor = ascese. Elevado a um estado imaterial - o leitor agora é uma alma vagando -, submetido à esfera da imaginação, encontrar-se-á no infinito:

O homem então se abate; um suor frio,
Qual o suor que o moribundo coa,
Rega-lhe o corpo extático; sua alma,
Como um sutil vapor, que o lírio exala,
Ferido pelo raio matutino,
Da terra se levanta; e o corpo algente
Qual um combro de pó morto parece...
Ela está no infinito!

"Idéias de pouca monta"[70], disse Silvio Romero. Mas é a marca característica do estilo e das intenções do autor. Mas continuemos com o poema para mostrar o que procuro. O que se pode encontrar até a última estrofe são vozes que se parecem ecos das cavernas; a incapacidade humana de traduzir o que quer Deus de nós e da Natureza; a origem de todas as coisas: *Porque de todo o Ser tu és a origem.* E o pensamento lá, levando a alma a mil lugares. Por fim, na última estrofe, onde quero chegar, os Suspiros e a Pátria:

Que pode o homem dar a quem dá tudo?
Só em meu coração suspiros tenho,
Suspiros para todos os momentos.
De ti, Senhor, minha alma necessita,
Como de luz meus olhos, de ar meu peito
E se me é dado a ti subir meus votos,
Se é dado pela mãe pedir um filho,
Voem meus votos sobre as ígneas asas

[69] Ibidem, p. 77 et seq.

[70] ROMERO, 1953, p. 874.

Do sol, e tu Senhor, propício atende:
Nada por mim, por minha Pátria tudo;
Fados brilhantes ao Brasil concede.

Tudo isso, todo um investimento de idéias, muitas vezes repetidas, todo o suor dedicado a tentar fazer a difícil passagem entre a matéria e o espírito, para finalizar com um pedido simples à Pátria. Para ele nada: tudo para Ela, a Pátria. Como já havia dito, não era de perder ocasião pois suspiros tinha para todos os momentos. E como venho também tentando mostrar, o verso acaba soando meio falso já que concedido à Pátria a vitória, sabemos que o primeiro a receber as homenagens seria o seu guia maior: Gonçalves de Magalhães.

As imagens fúnebres (e a poesia encomiástica) sempre foram cultuadas pelo autor. Utilizou-se delas com finalidades variadas. Um caso específico agora nos interessa: o poema 'A sepultura de Filinto Elísio'. Esse é o pseudônimo arcádico do Padre português Francisco Manuel do Nascimento (1734-1819), que perseguido pela Inquisição teve que exilar-se na França onde morreu. Autor injustiçado, teve suas obras publicadas em Portugal (aumentada para 22 volumes!) apenas depois de morto, entre 1836 e 1840[71]. O poema, como a própria indicação de Magalhães diz, foi escrito em setembro de 1834 (ano do centenário de nascimento do poeta), quando a injustiça em relação ao Padre português ainda se fazia por demais severa. Vamos ao que diz.

Antes de dizer exatamente diante de qual túmulo seu corpo vela, o eu lírico experimenta a ascese necessária para que "fora do mundo", nas "solidões dos mortos", a mente "a Deus e à Eternidade" possa subir: *Aqui, sim, ó minha alma, aqui te exalta; / Solta as prisões do barro que te oprime, / E vaga sem horror na imensidade*[72]. Em seguida, demonstrando o dom espiritual que possui, oferece "docemente" uma espécie de amparo às almas. Veja-se o que quero dizer com isso:

Os mortos que nos mármores repousam,
Não te encham de terror; nem os gemidos
De alguma triste esposa, ou mãe saudosa;
Nem do vento o murmúrio,
Que merencório soa entre os ciprestes,
Nada temas, minha alma;
Preconceitos da infância te não gelem;
Não; sem susto vagueia;
Mal não fazem os mortos;
Só entre os vivos o temor é justo.

[71] Cf. MOISÉS, [s.d], p. 223.

[72] MAGALHÃES, 1999, p. 170 et seq.

Agora sim, com o conforto da alma solta garantido pode prestar-se à memória de Filinto Elísio. Mas não: ainda não encontrara a sepultura do ilustre Padre. A alma livre do corpo então deve ser o seu guia. Enquanto procuram, o poeta que ainda ali se encontra, com a pena às mãos, investe versos à injusta nação portuguesa: *Onde é que a ingratidão da injusta Pátria, / Dessa Pátria que honraste / (...) / Cavou-te a humilde sepultura? – Onde?* Quando desanima, recarrega as forças em si mesmo. Observa a sepultura de outros que lhe revigoram a inspiração para algumas outras estrofes. As menções a Portugal são sempre enérgicas: *Ó desgraçada Lísia!* Chama a Pátria lusa de "ingrata mãe de heróis e vates", de desleixada para com os filhos e de "mãe tirana"; acusa-a de estar metida "no gosto da cobiça, e na rudeza de uma austera, apagada e vil tristeza." Clama à Pátria sua que não seja assim tão cruel para teus filhos.

"Enfim, é ela, é ela!", celebra já quase desesperado mas ainda sim impávido em consonância com sua fé inabalável. Percebe o epitáfio humilde em que jaz o Padre aproveitando para repetir em exclamação *Ingrata Pátria! Pátria*. Comunga na sepultura seu choro de tristeza e ali num singelo gesto oferece uma coroa de flores que colheu na sepultura de La Fontaine, o poeta e fabulista francês que o Padre traduziu quando esteve exilado. Para terminar, o eu lírico oferece uma última estrofe, com endereço certo:

> Possa o tempo guardar estes, que escrevo,
> Tristes versos, até que um Luso os leia:
>
> Uma lágrima dai, ó Portugueses,
> Uma lágrima ao menos a Filinto,
> Ao desgraçado velho.
> Assaz honrou à Pátria;
> Em prêmio exílio teve. – Adeus, Filinto.
> .....
> "Que exemplos a futuros escritores!"

No vigésimo quarto poema da coletânea encontramos o 'Suspiro à Pátria', poema dos mais envolventes pela trama narrativa de um recado enviado à sua Terra, entrelaçado de passagens líricas típicas do seu estilo. De título bastante original na época porque trouxe o composto romântico que caracterizou a poesia do autor; e o desenvolvimento, que em alguns momentos chega a esboçar momentos épicos e teatrais, foi também favorável a si porque traz nas entrelinhas a peregrinação que fez pelos sítios sagrados da Europa. Com ele, pôde revelar um poeta inquieto e trabalhador, mostrando que batalhava por seus objetivos todo o tempo em que esteve longe do Brasil. A tristeza,

freqüente em outras composições, não era obstáculo à sua tarefa de dar ao Brasil um novo horizonte poético e cultural. O peregrino foi adiante, obstinado, para um dia chegar em Waterloo.

Ele está em Roma, no Coliseu, aos vinte dias de fevereiro de 1835. O primeiro movimento que se executa é o dos sons dos suspiros gerados pela saudade da Pátria distante. Desenha então um coração abalado e um seio rompido através da antítese "clausura e liberdade". O triste suspiro fugitivo ganha maior dimensão já que, escapando aos lábios antes inertes, vai repercutir em eco nas paredes das ruínas do anfiteatro romano. A segunda estrofe dá o tom exato do misticismo envolvente:

> Teu doloroso som repercutido
> Na oposta parte, tal pavor inspira,
> Que um gemido parece das entranhas
> Desta imensa ruína!
> Eu mesmo que exalei-te, eu mesmo tremo,
> E mortos tremeriam se te ouvissem;
> Que farão os viventes![73]

E a mesma pressa de logo encontrar-se moralmente no mundo social, de uma realidade que é feia na imanência humana, mas que se embeleza através do sublime religioso.

O monólogo continua. O medo toma conta do lugar e do poema porque toma conta do poeta guia e missionário. Os suspiros que lhe escapam voam rumo às praias da querida Pátria: é o que lhes indica; vão anunciar o estado em que se vê o poeta entregue à sua missão. Vão fazer uma viagem no tempo e no espaço para exercer o papel didático que queria; dar nota da localização dos túmulos de alguns homens célebres da Itália: São Francisco de Assis, por exemplo. Dante, outro exemplo. Deste, imagina-o em cena da 'Comédia'; e para dar provas de sua extensa peregrinação, um verso com a inscrição tumular aos pés do grande poeta: '*ONORATE L'ALTISSIMO POETA*'. Passa pelo Tibre, pelo Trasimeno; entra em Florença, em Santa Cruz, em Toscana, Modena, Parma, Milão; sai da Itália e chega aos Alpes; passa por Genebra. Chega à França para ver Rousseau nas vilas pobres pelas quais passa. Vai a Poligny e Paris. Lembremos: não é o poeta, são suas palavras, seus suspiros poéticos que ganham o mundo sagrado. Vão apenas refazer o trajeto que já fizera o poeta. E se Paris não tem nada de sacra, lá, porém, é a terra da liberdade que o Brasil almeja, e que o poeta erigiu como nação guia. Se em Paris, a "Rainha das cidades", os "ares alegres do vôo se abrandarem" receita-lhe ir ao jardim dos mortos abrandar o desânimo e recobrar as energias: *Como me apraz dos*

[73] Ibidem, p. 216 et seq.

mortos o remanso! / Como dos mirtos sepulcrais o aroma / Faz-me o prazer libar da Eternidade! Os franceses sofreram muito no período da Revolução, pensa Magalhães; foi o período em que a Igreja não foi respeitada porque a derrocada da Monarquia Francesa tivera sido o período mais sangrento na França. Não obstante, foi a vitória da sociedade burguesa, dos ideais da Liberdade, da Fraternidade e Igualdade, a vitória do mundo moderno sobre o *Ancien Régime*, a necessidade de fortalecer o Cristianismo por lá.

Quando passar pelo Sena e o Oceano atravessar, avisa-lhe que quando encontrar "um imenso ancoradouro, de Altíssimas montanhas torneado", diferente de tudo que já vira poderá dizer: *Essa é a Pátria minha, a Pátria amada, / Que a vida deu a quem me deu a vida!* E assim, o "venturoso suspiro", sob "o mágico céu da Pátria brasileira" dará o recado que seu guia encomendou-lhe fazer:

> Beija dos caros pais as mãos rugosas,
> E soluçando diz-lhes
> Que o filho humilde a Deus rogando fica
> Por eles, pela Pátria;
> Sobre os restos de Roma, pensativo,
> Um suspiro exalou, que à Pátria envia.

Com esse poema termino aqui este meu próprio e breve panorama dos *Suspiros poéticos e saudades*. Se quisesse escolher tantos outros poemas que escreveu para expressar seus sentimentos de patriotismo e civismo, não faltariam exemplos. Deixo de fora inclusive o mais aceito de sua obra, o 'Napoleão em Waterloo'. Fica pelo menos algo do que tentou fazer em vista de suas intenções programadas no *Ensaio* e de sua manifesta e febril transição para o Mundo Moderno, para uma nova poesia brasileira, nacional, religiosa e moral, subjetiva. Se não conseguiu deixar para trás o rastro de poesia Clássica nem as induções filosóficas tomadas dos estudos sobre o Mundo e as Civilizações Antigas, será depois que por esses motivos sua poesia tornará a ser menos romântica, retrocedendo no tempo. Recuos muitas vezes de um autor que passou a denotar cansaço de escrever, exagerado sentimento da dor, às vezes flagrantemente artificial, revolta nos lamentos das tragédias vividas pela perda dos filhos e dos pais. Quando deixou de ser poeta, para dedicar-se à vida política e diplomática. Quando não podia mais assumir o fragmento, cambaleando numa mimese sobrenatural.

2.4 Notas sobre a glorificação

Relembremos então os capítulos da passagem percorrida por Magalhães. Antes de tudo, é preciso lembrar que tínhamos um jovem afeiçoado às coisas da fé, com desejos inclinados a manter-se recluso e de seguir a vida claustral. Convencido pelo Padre seu Mestre Monte Alverne, redefine seu destino, decidido então, humildemente, a tornar-se um poeta missionário de um novo culto poético. Comete erros na primeira empreitada (nem ele sabia ainda o que era preciso ser feito): o livro *Poesias*, de 1832, fora composto dentro do formalismo clássico, onde se encontram odes – sáficas e pindáricas, cantatas, églogas, nênias, elegias, sonetos, epicédios, liras, epístolas, sátiras, epigramas e elogio dramático[74]. Convicto de que ali apareciam apenas "incoerentes exercícios" de um "estro juvenil e inexperiente" parte assim para uma nova fase, que podemos considerar passageira fase de uma vida transitória de idas e retornos. Daí passamos a ver um poeta claudicante, projeto de autor guia, confundindo idéias aqui e acolá, mas tomando intento, pacientemente, dos novos conteúdos a ministrar e versejar. Aportado na Europa, reconhecemos um autor incansável, vasculhando bibliotecas, defendendo rigidamente novos e velhos ideais, poetando a toda hora. E assim, quando chegou ao fim da viagem foi conquistando mais e mais prestígio até ser feito pelos contemporâneos um semi-deus.

Por isso antes de terminar este capítulo duas coisas precisam ser vasculhadas. A primeira em função do realce que adquire no trajeto de Magalhães: a idéia de transição e a forma como conscientemente o autor romântico dela se utilizou. A segunda: o caráter da recepção à época das publicações aqui levantadas. Vejamos.

Antonio Candido em *Literatura e Sociedade*, no capítulo 'O escritor e o público', esboça os elementos característicos do público e da posição social do escritor em todas as épocas no Brasil. No contexto do século XVIII, iniciou-se com Silva Alvarenga, "provavelmente o primeiro escritor brasileiro que procurou harmonizar a criação com a militância intelectual", a difusão da concepção de tarefa do homem de letras, isto é, a idéia de que o homem letrado carregava importante responsabilidade na vida civil; foi a partir daí que se animou no Brasil a constituição de sociedades literárias, suscitando pequenos públicos fechados, ampliando-se até às reivindicações em relação aos debates em torno da autonomia política brasileira, e a conseqüente autonomia literária, a que fez parte como guia Gonçalves de Magalhães. Assim é que o escritor em nossa terra passou a tomar certa consciência de si mesmo, como cidadão com

[74] Ver em "Gonçalves de Magalhães", CASTELO, 1946, também os assuntos comuns a essas composições.

responsabilidades históricas, "homem da *polis*", e quem por conseguinte tornava-se o responsável em difundir as idéias em favor da pátria. Cita ainda, para a configuração da força desses novos ideais, e de como a literatura e política se uniam favorecendo "o primeiro contato vivo do escritor com os leitores e auditores potenciais", a organização de cursos que empreenderam na prisão os revolucionários de 1817, em Pernambuco, Muniz Tavares, Frei Caneca, Basílio Torreão e Antônio Carlos.

Demonstra Candido que as condições para se definir o público e o papel social do escritor foram esboçados entre as décadas finais do século XVIII e as primeiras do século XIX, e em conexão estreita com o nacionalismo em ascensão. É o momento em que, e como já foi dito no começo deste capítulo, o estágio das coisas em nossa cultura estava sob "já efervescente quadro de estratificação de consciências". Lembremos, é neste contexto que Magalhães há de tomar consciência e "pegar carona" em alguns desses motivos carentes de um *happy end*: forma um grupo de intelectuais a seu redor – os mesmos que irão depois exercer o papel de críticos laudatórios; reafirma seu sentimento patriótico, seu desejo de liberdade e justiça; propõe um culto poético à natureza brasileira; condena veementemente a estrutura colonial, clamando a todos por uma ética do dever; deixa-se mostrar como notável homem ilustrado, conhecedor das coisas do mundo e do passado brasileiro; conquistou prestígio na Europa, algo que todo brasileiro, até hoje, orgulha-se de saber; denota compromisso com a fé e a espiritualidade Católica; evoca as virtudes da amizade e a moral na política; defende novos rumos históricos à Pátria; e por fim, o "instinto oculto", o gênio coletivo e o Vate alocados no vazio a se preencher: o escritor precisava se redefinir, definindo ao mesmo tempo o público. O escritor precisava justificar sua atividade criadora.

"Como os moldes românticos previam tanto o sentimento de *segregação* quanto o de *missão* – que o compensa – o escritor pôde apresentar-se ao leitor como militante inspirado da idéia nacional"[75]. Se observadas as *Poesias* de 1832 veremos que Magalhães já estava inspirado da idéia nacional. Já Camões e José Bonifácio estiveram assim inspirados. O que faltava, e na Europa seria encontrado, era o Ser do escritor, do poeta, que Magalhães precisava encontrar no melhor sentido para a ocasião. Nada mais justo para ele que apresentar sua mais importante descoberta: espalhafatou por onde escreveu referências a si mesmo, associando-as aos ideais de liderança e tarefas cívica e espiritual.

[75] CANDIDO, 1976, p. 81.

O público que até então limitava-se a ouvir os pregadores, os conferencistas das Academias, os glosadores de mote, os oradores em comemorações e os recitadores de toda hora, era composto de iletrados, sendo eles ou analfabetos ou pouco moldados à atividade de ler. Deste modo, formou-se "um público de auditores":

> (...) muito maior do que se dependesse dela e favorecendo, ou mesmo requerendo no escritor certas características de facilidade e *ênfase*, certo ritmo oratório que passou a timbre de boa literatura e prejudicou entre nós a formação dum estilo realmente escrito para ser lido. A grande maioria dos nossos escritores, em prosa e verso, fala de pena em punho e prefigura um leitor que ouve o som da sua voz brotar a cada passo por entre as linhas.[76]

Na concepção de Luis Costa Lima esse público do escritor brasileiro até o século XIX "era mais um fantasma que uma realidade". A cultura oral – que chamou de *auditiva* – tinha no púlpito e na tribuna os seus veículos por excelência. E reafirma que mesmo com as mudanças ocorridas através das Independências pouca coisa mudaria. Chamar de *auditividade* - cultura oral, mas não a que se refere à modalidade de aprendizagem, retenção e fecundação do saber específica - significa que existe uma cultura dominante oral, porém numa civilização da escrita; significa que:

> no caso, a palavra é escolhida e a frase composta de maneira a suscitar um efeito que se quer o mais imediato possível. (...) Nestas, a dominância oral significa que a escolha das palavras e a composição das frases visam a suscitar um *efeito de impacto* sobre o receptor, sem que este se confunda com uma recepção propriamente intelectual.[77]

O que os contemporâneos acharam então do poeta Magalhães dos *Suspiros poéticos e saudades* pelo que mais os impressionou, como defende José Veríssimo, foi a personalidade do autor[78]. Personalidade essa impressa na obra, nos ecos de seu exibicionismo, na sua trajetória triunfante que alguns ajudaram a fabricar; e que a circunstância histórica dos tempos da urgente independência cultural permitiu a criação de um semi-deus na imagem de um poeta guia de um novo movimento literário, cuja fração mais em voga na França era justamente o ideal de liberdade nacional.

A constatação que encontro então para justificar a consagração absoluta de Gonçalves de Magalhães está nas condições de vida do sistema literário e cultural brasileiro da época. Está como vim relatando na incidência de vários fatores que foram

---

[76] Ibidem, p. 81.

[77] LIMA, 1981, p. 16.

[78] VERÍSSIMO, 1969, p. 138.

propícios à formação de uma atmosfera – que para nós hoje pode parecer pouco –, mas que favoreceu a construção de um "monstro sagrado" em nossas letras, lavrado nestas palavras de Candido: "é provável que a maior influência individual jamais exercida sobre contemporâneos tenha sido, na literatura brasileira, a de Gonçalves de Magalhães. Durante pelo menos dez anos ele foi a literatura brasileira; a impressão de quem lê artigos e prefácios daquele tempo é que só se ingressava nela com o seu visto.[79] E que foi definitivamente moldado a partir de uma atitude típica de poeta – sua natureza experimental, consciente de que falta sempre alguma coisa e que essa coisa deve estar em algum lugar não muito visível, e que portanto é preciso sair em sua busca; observando no substrato do inconsciente coletivo, no seu público que definitivamente precisava ser moldado, revelou-se a Magalhães o lenitivo de sua incansável procura pela imortalidade, pela glória literária: era preciso apresentar-se, superar o arquétipo, configurar um novo símbolo.

Entre os anos de 1833 e 1836 está a História que ainda o marcará. Sempre mais identificado pelo homem de 1836, dos *Suspiros poéticos*, da *Niterói*, um romântico de 1802 para Wilson Martins, e que nesses dez anos em que se instituiu é observado através dos cultos de celebridade que recebeu. Correspondeu a uma parte importante do gosto da época, não parando de escrever nunca, tendo publicado até 1882, ano de sua morte, várias obras de poesia lírica e épica, teatro e prosa ensaística, literária e filosófica.

Enfim, a escolha por aspectos secundários da crítica levou-nos portanto ao caminho, às vezes repetitivo para alguns, dessa verificação, menos como método do que como trajeto.

[79] CANDIDO, 1964. p. 55.

3. O LEGADO DE MAGALHÃES

Sei que amanhã
Quando eu morrer
Os meus amigos vão dizer
Que eu tinha um bom coração
Alguns até hão de chorar
E querer me homenagear.
(...)
Depois que eu me chamar saudade
Não preciso de vaidade
Quero preces e nada mais.
'Quando eu me chamar saudade', Nelson
Cavaquinho e Guilherme de Brito

O nome,
a obra imortaliza.
'Súplica', João Nogueira

Neste capítulo pretendemos revelar o que esta pesquisa levantou de dados e opiniões sobre o valor da obra de Gonçalves de Magalhães. A controvérsia de opiniões que marca a avaliação da obra do nacionalista anti-lusitano Magalhães só é praticamente vista diacronicamente. Tendo sido em vida bastante aclamado e reverenciado, feito semi-deus, foi ainda em vida que sua glória desapareceu, abruptamente, através das importantes e justas palavras ditas por Alencar na *Polêmica sobre A confederação dos Tamoios*, causando graves fissuras no púlpito que o sustentava. Assim, observar-se-á a parcela documental que esta pesquisa decidiu trazer, julgado necessário este tipo de contribuição por tratar-se de um autor do passado, oscilando entre o esquecimento e a lembrança, como importante figura na construção de elementos de composição da vida cultural moderna, cuja transitoriedade permanece dinâmica entre os escritores e os estudiosos de nossa literatura.

Já que o interesse deste trabalho passa pela observação de que no caso da obra do autor Magalhães, pouco foi produtivo, tanto quanto interessante desvincular a figura do autor da sua obra – e pretenderei dizer o porquê disso – nada mais lúcido do que montar aqui o tribunal de acusação que se estabeleceu após a sua morte.[80]

[80] Em um dos artigos publicados em *Dispersa demanda*, "Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil", Luis Costa Lima faz a seguinte advertência: "Espera-se de um ensaísta que haja entre ele e seu tema uma certa distância, para que deste relativo hiato, espaço ainda não habitado por palavras, se origine a perspectiva crítica que deverá orientar sua abordagem. Mas em certos casos esta regra é de execução quase impossível. Como pretender alguma isenção diante do segmento profissional a que se pertence e

Sendo assim, darei a conhecer por ora como se deram as defesas iniciais, as acusações posteriores e as novas tentativas de mediação, de um confronto de opiniões que lançaram sobre os estudos da literatura brasileira os críticos, teóricos e historiadores, que empenhados na busca de uma justiça construíram um artefato bastante sugestivo da história de nossas idéias.[81]

É preciso ainda deixar claro que a obra inicial de Gonçalves de Magalhães, as *Poesias*, de 1832, não possuindo os caracteres e objetivos que acrescem a seu nome algo que o tenha favorecido no seu receio de ser esquecido - por estar a obra e os comentadores da época de sua publicação menos preparados com o que se dizia a respeito do processo de nacionalização de uma cultura pré-moderna - ela acaba por ser, principalmente neste capítulo, pouco importante. Queremos com isso dizer que, dentre outras coisas, se tivesse Magalhães desistido ali, naquela hora, de ser poeta, de tentar fugir do destino que acreditava ter sido acometido, certamente estaria completamente esquecido, a não ser por aqueles imbuídos da responsabilidade de levantar os casos e acasos *menores mesmo* da história.

3.1 A primeira parte de toda essa história

A consagração de Gonçalves de Magalhães deve-se a alguns fatores contextuais que estão para além dos valores de sua produção literária, o que tentei fazer-se perceber por entre algumas linhas levantadas, principalmente no capítulo anterior. A crítica de primeira hora procurou comentar sua obra através de princípios externos e biográficos, próprios do movimento romântico. Embora pareça justo caracterizá-lo por sua função exercida na promoção dos valores nacionais; no estímulo à consciência do Brasil e da americanidade como horizontes da expressão literária; na apresentação e idealização de temas românticos e na conseqüente libertação das regras clássicas da realização poética, foi o desafio deste trabalho - de estudo literário sobre um autor –, que impôs a mim a tarefa de julgá-lo por seus erros e acertos. A história dos fatos, levantada graças aos que se envolveram durante todos esses anos em assuntos tangentes, é a prova mais

não se desviar por um memorialismo complacente ou um catálogo de queixas?" Se a primeira parte da sua consideração corresponde ao que se deu comigo no que tange a todo o projeto de execução destas reflexões, ao segundo comentário devo advertir desde já que todo um "catálogo de queixas" poderão ser vistas nas páginas seguintes em equivalente medida do seu "memorialismo complacente".

[81] Em certo momento da pesquisa, passei a desconsiderar os dados acerca do teatro de Gonçalves de Magalhães. Portanto, os artigos que tratam da dramaturgia do autor não foram considerados, sendo que comentários importantes que pudessem ampliar ainda mais o ilustrativo debate aqui apresentado ficarão por ora ignorados.

incontestável daquilo que fez ou prometeu fazer Magalhães na literatura brasileira, pela época que viveu e pelas épocas que sua obra e seu nome continuaram sobrevivendo através da memória.

O reaparecimento do autor com a publicação dos *Suspiros poéticos e saudades* e de seus dois trabalhos editados na Revista Niterói – além de suas peças teatrais e a épica mal-sucedida - marcou-se pela interferência abrupta e marcante na evolução histórica da nossa literatura. Da independência política do Brasil da metrópole portuguesa seguiu-se a emancipação espiritual que agitou os ânimos na nova nação. As proposições emancipatórias e patrióticas de Magalhães em suas obras consumavam a autonomia que os brasileiros procuravam em favor de uma rearticulação em torno dos movimentos renovadores em vigência na Europa. A necessidade dos brasileiros de serem livres espiritualmente via-se confirmar através do papel que exerceu Magalhães, "ativo, diligente e operoso, que trabalhou à porfia para o engrandecimento de sua pátria"[82], virtudes na época muito bem aceitas, ainda mais em se tratando de um guia, já que os heróis e os homens nobres, graves, ou haviam sido guilhotinados, ou sucumbiam perante as incertezas e desvarios da vida daquele tempo.[83]

Retomando as "explicações transcendentes do mecanismo da criação" e acrescentando a idéia de que o poeta exercia sua função de modo missionário, procurando revelar-se como intérprete de Deus e da justiça, o próprio Magalhães ajudou a criar em torno de si uma áurea que poucos se permitiram questionar. A intelectualidade brasileira, naquele momento, laureava o nome de Magalhães por seus feitos e por estar conformada de certos valores da idealidade romântica e nacionalista que durante anos se manteve introjetada no espírito da nação – e que pela época era o próprio Magalhães quem os apresentara.

A primeira repercussão que teve a publicação do volume de poesias *Suspiros poéticos e saudades* no Brasil veio do então companheiro de Magalhães Francisco Salles Torres Homem. Procurando dar à obra os justos créditos de precursora e

---

[82] PARANHOS, 1937, p. 42.

[83] Thomas Carlyle revela como o desaparecimento do "Homem Capaz", do "Grande Homem", do *Chosen One,* decretou o desespero dos homens de fé e de esperança no século XIX. Gonçalves de Magalhães parece ter sido aquele último exemplo brasileiro de "Homem escolhido". Seu desprestígio fulminante revela também o desaparecimento da última voz com direito divino cujo século XIX também registrou. Carlyle demonstra o "caso terrível de ter de *procurar* o vosso Homem Capaz, e não saber como proceder essa busca! É esta a triste situação do mundo nos tempos em que estamos." (Carlyle, [s.d], p. 71.) A história de Magalhães, revela uma outra perspectiva: a de que ninguém mais queria ver de perto um homem que estivesse acima de qualquer suspeita.

iniciadora do movimento inédito na recém independente nação brasileira, Torres Homem também não se conteve nos extremos de admiração, escrevendo sobre Magalhães e sua obra como se estivesse diante de um grande talento:

> Mas eis que um jovem poeta da nova escola, nascido debaixo do céu pomposo do Rio de Janeiro, ardente de futuro, e de glória, com a cabeça repleta de harmonias, e o coração pesado de nobres emoções, acaba de relevar a pobreza da nossa literatura com um volume admirável de poesias. Profundo sentimento dos segredos do gosto, o qual é o bom-senso do gênio, sentimento bem raro nas produções da mocidade, levada sempre para o grandioso extravagante; riqueza, variedade, e excelente concepção de imagens, que imprimem um efeito mágico à doce melancolia do poeta; perfume, e unção religiosa espalhada sobre as cenas da natureza; elevação dos pensamentos filosóficos, inspirados pela escola idealista alemã, e pelas doutrinas do cristianismo; pureza, e pompa de versificação; tais são em resumo os méritos dos *Suspiros Poéticos* do Sr. Magalhães.[84]

O nome de Magalhães assumia no Brasil posto de grande criador, crescente era o entusiasmo que suas novas idéias promoviam na Corte. Na esteira dos elogios grandiloquentes vieram a maioria dos comentários sobre o autor Magalhães. No *Bosquejo da história da poesia brasileira*, Joaquim Norberto de Sousa e Silva sobre o autor dos *Suspiros poéticos*, que marchava à frente da esperançosa juventude brasileira, diz: o "gênio fluminense, chefe de uma revolução toda literária, marcou nos anais da literatura do novo mundo uma época brilhante de poesia".[85]

Na *Minerva Brasiliense*, Santiago Nunes Ribeiro, em ensaio denominado 'Da nacionalidade da literatura brasileira', argumentando sobre o "Brasil ter uma literatura própria e nacional", dividia a história literária do país em três períodos, sendo que a terceira época teria em Magalhães o "seu representante legítimo e natural". A toda hora trata Magalhães como "astro rutilante" – como gostavam de dizer os românticos -, poeta já mais do que consagrado, mesmo em se tratando de um espaço de tempo mínimo, entre os contemporâneos.

À falta de outros relatos da época podem muito bem substituí-la aquilo que repetiu Candido quando, além de afirmar ter sido o autor a maior influência individual exercida sobre contemporâneos, disse sobre ter o autor dado todas as vistas em relação aos que ingressariam ou não na categoria de escritores úteis ao que mais importava ao contexto: servir à literatura brasileira.

---

[84] Citação vastamente apresentada nas historiografias e também na edição utilizada dos *Suspiros poéticos e saudades*.

[85] SILVA, 1997, p. 31.

Ferdinand Wolf, em 1862, publica em Viena, o *Brasil literário*, obra na época inédita, pelo seu caráter, na Europa, sobre a literatura brasileira. No prefácio, reclama das enormes dificuldades de se encontrar obras que dessem notícia dos acontecimentos literários no Brasil. Revela que em Portugal "é o último lugar onde se pode encontrar alguma boa vontade no que tange à difusão da literatura brasileira". Termina a introdução conferindo a Gonçalves de Magalhães – então ministro residente na capital austríaca -, e a Araújo de Porto-Alegre e Ernesto Ferreira França cabal importância na realização do seu trabalho por fornecerem-lhe material e auxiliarem-no com conselhos.

Na sua história da literatura brasileira, aplica os conselhos de Ferdinand Denis transpondo à sua metodologia crítica posições que propiciavam a boa reputação dos românticos. Principalmente os românticos que muito tivessem contribuído para a afirmação do caráter nacional da literatura. Quando evoca princípios estéticos preza a "dicção harmoniosa, a originalidade e o nativismo"[86], que parece ter encontrado, assim nessa ordem, basicamente naquilo que pretendeu Magalhães.

Comentando a forma dos poemas dos *Suspiros poéticos*, afirma que Magalhães acertara quando originalmente dizia "nenhuma ordem seguir e assim, exprimir as idéias como elas se apresentavam para não destruir o acento da inspiração".[87] Sublinha que o autor carioca havia cumprido sua missão poética dando autonomia ao gênio nacional e individual, emancipando-se dos códigos do classicismo. Comenta a 'Invocação ao anjo da poesia', poema inaugural dos *Suspiros poéticos*, e ímpar na literatura romântica brasileira, além de 'Deus e o homem' e, como não poderia deixar de ser, o 'Napoleão em Waterloo'.

Na seqüência, durante intermináveis trinta páginas, faz uma narração, com intervalos de crítica, da *Confederação dos Tamoios*, tentando fazer o que já não podia ser feito: salvar o poema concedendo-lhe algo que a obra quase não tinha. Demonstração de desconhecimento mostra Ferdinand Wolf quando diz que a "epopéia tornou o nome de Magalhães mais ilustre ainda que em virtude de suas poesias líricas e dramáticas".[88] Contudo mostra-se lúcido quando aponta que Magalhães teria "ainda mais reconhecido seu brilhante sucesso, sua influência imensa sobre a poesia do Brasil,

[86] Cf. WOLF, 1955.

[87] MAGALHÃES, 1999, p. 43-44.

[88] WOLF, 1955, p. 219.

sua importância relativa e absoluta"[89], pois durante anos alcançou imensa glória por ser a figura mais importante na evolução do nacionalismo literário, e também porque o tempo tem sabido mostrar o relativo de sua produção.

No famoso artigo intitulado *Instinto de nacionalidade*, Machado de Assis, tendo a literatura brasileira como matéria de seu estudo, revela que a independência cultural de um povo é algo que só se dá sem a pressa que às vezes a política necessita. Cita Magalhães como poeta que a tradição já havia reconhecido. Olhando com atenção, vamos perceber muitos pontos em que está subentendido o nosso autor, que defendera em outros tempos várias das questões sobre a nacionalização e independência da literatura e cultura brasileira. Sobre este estudo de Machado, deixemos para a parte final deste capítulo uma melhor abordagem de seus sentidos e de sua relação com as idéias de Magalhães.

3.2 Toda essa história a partir de Silvio Romero

Silvio Romero, em 1888, publica a sua *História da literatura brasileira*, a mais completa do século XIX. Na época, Magalhães já era morto e seu legado naquele momento começava a tomar forma. Silvio Romero tinha em mãos a responsabilidade ou de celebrar o morto Magalhães, ou mesmo fixá-lo num lugar que fosse possível conservá-lo, ou ainda decretar o fim daquilo que tivera sido uma das maiores motivações de Magalhães: a de estar para sempre glorificado na memória dos brasileiros. Tal preocupação desde o início Romero tinha em mente, por isso levou em consideração o destino que se abatera sobre o autor: "nenhum escritor brasileiro fez tão rápida e tão brilhante carreira; nenhum teve tanta fama, tão fácil nomeada e nenhum caiu tão depressa e tão profundamente. Hoje é preciso reabilitá-lo, fixando-o num lugar definitivo".[90]

A análise da obra e da importância de Magalhães é feita com a atenção que pouco se vê em outras historiografias de nossa literatura. Romero soube percorrer os acontecimentos em torno da obra e da pessoa do autor carioca, revelar que lido o escritor já não era mais e tirar lições sobre como os momentos históricos tendem a produzir justiça e injustiça literária indiscriminadamente.

---

[89] Ibidem, p. 215.

[90] ROMERO, 1953, p. 869.

Elogia a grandeza dos assuntos escolhidos nas páginas dos *Suspiros poéticos*, porém admitindo que a execução estava sempre aquém do objeto pretendido. Chama-lhe de clássico entre os românticos, não deixa de mencionar a virtude do homem que dedicara sua vida com afinco e amor ao Brasil, a seriedade com que conduzia suas funções. É o primeiro dos historiadores e críticos a supor que na verdade Magalhães não era poeta. Nas suas palavras tal julgamento se fez assim: "Magalhães não era propriamente um temperamento poético, uma alma lírica".[91] Seria o primeiro de muitos.

Também foi o primeiro a dizer que poemas longos e problemáticos como aqueles que encontrara cansavam até leitores mais pacientes. Da *Confederação* dirá o mesmo, incluindo a tese jocosa de que poucos teriam a paciência de ir com ela até o fim. Também foi apenas o primeiro de muitos a conferir semelhante previsão.

Utilizando-se de um aparato cientificista desenvolve uma crítica desconstrutiva de tudo o que via de romântico na obra do nacionalista Magalhães. Lança mão de uma teorização sobre as criações intelectuais da humanidade, a religião, a arte, a ciência, a filosofia e a política a fim de desabonar sua poesia religiosa, acusando de estreiteza intelectual a confusão que fazia, como os românticos, entre poesia e religião; seu lirismo sofrido e desesperado é visto como atitude ingênua dos românticos em maldizer do presente. Também a divinização do poeta teve repercussão em seu trabalho.

Contudo, quando discrimina, ainda no início do capítulo, as quatro produções capitais da obra de Magalhães – *Suspiros poéticos e saudades*, na lírica; *A confederação dos Tamoios*, na épica; a peça *Antônio José ou o Poeta e a Inquisição* e a filosofia dos *Fatos do espírito humano* – remete-se a uma questão crítica que neste trabalho muito lhe importa:

> Definir estes livros é determinar a natureza, a índole do talento do escritor; é desenhar-lhe a alma.[92]

O que à primeira vista sugere ser apenas uma questão recorrente da crítica biográfia à época da *História*, Silvio Romero introduz uma regra que irá permanecer até o nosso tempo. Porque o que ficará marcado nos estudos literários sobre Magalhães é que tendo ele executado uma obra desqualificada, ela, sempre amalgamada à imagem do autor, pouco foi estudada e analisada, sendo inclusive obscurecida pela imagem de um autor

[91] Ibidem, p. 876.

[92] Ibidem, p. 871.

que por muitas décadas após a sua morte ainda figurava como “monstro sagrado” de nossa literatura. E a percepção de Afrânio Peixoto ajuda-nos a afirmar a marca que nos chama a atenção: “pode a aventura de um romântico servir de símbolo ao Romantismo”.[93]

Mesmo que a publicação dos *Primeiros cantos*, de Gonçalves Dias, em 1846, e a polêmica gerada por José de Alencar sobre *A confederação dos Tamoios* tivessem destituído Magalhães de seu posto até então inquestionável entre os contemporâneos, o que aconteceu foi que a obra sim perdeu o brilho - a que pouco realmente possui – e o autor, propriamente dito, também foi obrigado a descer do púlpito que o mantinha consagrado; mas também, depois de passado o polêmico debate, Magalhães é gradualmente reascendido a posto privilegiado, o que o mantém ainda hoje entre os literatos mais importantes da trajetória de nossa literatura marcada pela consciência do ideal de brasilidade.

Portanto, tendo sido, ao que parece, infinitamente mais interessante e valioso, ou mesmo ter aguçado mais a curiosidade dos estudiosos do que sua obra pôde revelar, temos a partir da obra de Silvio Romero uma continuidade na crítica porque sempre observou mais o autor Gonçalves de Magalhães do que sua obra.

José Veríssimo, em sua *História da literatura brasileira*, de 1912, circunscreve sua discussão sobre as obras que fizeram parte do projeto de Magalhães em instaurar na literatura nacional os gêneros clássicos: o lírico, nos *Suspiros poéticos*, o teatro, em *Antônio José* e o épico, na *Confederação dos Tamoios.*

Dos poemas de 1836 diz que as inspirações são patrióticas e religiosas. Confirma a presença da expressão e da inspiração românticas, porém sem uma clara consciência ou profunda intuição disso. A efusão de seu lirismo deixa transparecer um temperamento árcade que compromete assim sua ligação ao movimento renovador. Faltou-lhe expressões corretas na hora de revelar a dor sentida e o amor vivido pelas coisas. O abstrato do seu estilo conferiu-lhes ainda maior diminuição da intensidade das emoções. Enfim, não conseguiu comover; mas defende o seu título de ser “sobretudo” um poeta.

Comenta os poemas ‘O cristianismo’, o ‘Vate’, ‘A poesia’ e ‘A mocidade’, além de estrofes e versos sortidos, e daquele que “apenas vive hoje, e merece viver, o *Napoleão em Waterloo*”.[94]

---

[93] PEIXOTO, 1927, p. 387.

Do teatro de Magalhães censura as escolhas consagradas dos cinco atos clássicos, a nomenclatura trágica e a fórmula versificada em detrimento da prosa. O argumento sustenta-se por uma tese de comparação entre Magalhães, precursor do teatro romântico entre nós, e o renovador do teatro português Almeida Garret. Entretanto a conclusão que faz sobre o quê observa no *Antônio José*, e também no *Olgiato* é de que o talento e a arte manifestadas ali lhe deram o justo sucesso.

Sobre a *Confederação dos Tamoios* registra apenas a polêmica com José de Alencar, pela qual prefere referenciar de "acontecimento literário". Sublinha nas motivações críticas dos que intercederam em favor de Magalhães o erro do critério patriótico, que vimos ostensivo em Ferdinand Wolf. Conclui assinalando ser o autor o primeiro homem de letras e quem iniciou entre nós, no âmbito social, a carreira literária.

Ronald de Carvalho, por volta de 1920 publica a sua *Pequena história da literatura brasileira*. Chama nosso autor de vulto notável, chefe do primeiro romantismo e impulsionador do movimento. Dá nota reflexiva dos motivos que levaram ao exagero e à paixão os elogios acerca do autor e de sua obra. Para Ronald de Carvalho as mostras de desdém dos intelectuais do Reino português, naquele momento, em relação aos acontecimentos literários no Brasil, era conseqüência do ressentimento a Pedro I e da nossa independência. O aparecimento de Magalhães, através dos *Suspiros poéticos e saudades*, trazendo uma eloqüência própria "marcadas pelo furor de seu patriotismo e seu culto da natureza americana" surgiu como uma perfeita resposta que por aqui todos andavam à procura.

Comenta a 'Invocação ao anjo da poesia' e outros pequenos versos contidos no volume inaugural do romantismo. Em relação à 'Invocação' vê nele os fatores primordiais da inspiração de Magalhães: a natureza, a pátria e a religião. Poucas são as referências diretas ao autor Gonçalves de Magalhães.

Conclui com sucinto resumo o sentido da sua influência na poesia nacional:

> 1º.) porque lhe deu mais liberdade, maior movimento de ritmos e mais fantasia nos assuntos; 2º.) porque lhe introduziu um alto caráter religioso e patriótico, largo e eloqüente.[95]

No anos finais da década de 20, a partir de 1927, saem publicados na *Revista da Academia Brasileira de Letras* artigos sobre Gonçalves de Magalhães e os temas que a

---

[94] VERÍSSIMO, 1969, p. 138.

[95] CARVALHO, 1955, p. 217.

sua obra tomara como assunto. Nas 'Origens do romantismo no Brasil', de Paul Hazard, nosso autor tem sua trajetória fundamentada nos acontecimentos que presenciou na Europa. Estimulado pelos franceses, Magalhães tomou para si a responsabilidade de fazer pelo Brasil o que viu Chateaubrinand, Madame de Staël e Victor Hugo fazer pela França. Nessa direção fundou a *Revista Niterói* dando-lhe, nas duas únicas publicações, o *Ensaio sobre a história da literatura brasileira* e o estudo *Filosofia da religião: sua relação com a moral e sua missão social*. O *Ensaio* carregava nas entrelinhas de suas idéias a renovação que Magalhães pretendia exercer e que foram levadas a cabo pelo autor sob os conselhos que havia deixado aos brasileiros o também francês Ferdinand Denis.

Comentando os *Suspiros poéticos e saudades* diz que a publicação "assinalava uma época na história da literatura do Brasil"[96] além de serem verdadeiramente os primeiros frutos do romantismo brasileiro. Ao prefácio do livro confere-lhe a denominação de Arte poética, pois havia ali uma exposição de princípios norteadores de uma inspiração literária. Mostra na 'Invocação ao anjo da poesia' o ponto de separação entre a nova poesia e a poesia do antigo regime no repúdio às antigas Musas inspiradoras.

Conclui num rasgo de defesa a Magalhães definindo-lhe o determinante histórico do romantismo brasileiro:

> O romantismo aparece aqui, menos como doutrina que como surto vital. Digamo-lo claramente: no Brasil o romantismo foi uma força religiosa, social, nacional. Ele não deu apenas a mais abundante florescência de romancistas e poetas; não restabeleceu somente as letras na alta dignidade que lhes competia: confundiu-se com a liberdade, com a existência mesma da jovem nação.[97]

Na mesma *Revista da Academia Brasileira de Letras*, na edição nº. 76 do ano de 1928, sai das mãos de Arthur Motta um Perfil Acadêmico do autor. Bom que se comente, desde já, Gonçalves de Magalhães foi homenageado como patrono da cadeira nº. 9 da Academia Brasileira de Letras. Teve por isso editado um perfil contendo sumário bibliográfico e fontes para estudo crítico. O pouco que Arthur Motta retrata é um histórico da vida em paralelo com as publicações. Sublinha seu patriotismo exemplar, a representatividade de definir o romantismo entre nós e por seu papel de incentivador das idéias nacionais na literatura do Brasil. Registra o 'Napoleão em

[96] HAZARD, 1927, p. 38.

[97] Ibidem, p. 45.

Waterloo' como o poema que imortalizou Magalhães; defende a *Confederação dos Tamoios* da crítica excessiva de Alencar; e confirma a pouca atratividade de seus poemas pelo molde clássico conservado.

Renova na crítica em dois pontos importantes, a saber:

> Sente-se a manifestação de um espírito eclético e a operosidade de um escritor sedento de renome.[98]

No ano de comemoração do centenário de publicação dos *Suspiros poéticos e saudades*, e também da *Revista Niterói*, o escritor paulista Alcantara Machado publica *Gonçalves de Magalhães ou o romântico arrependido*. Livro de interesse, principalmente pela maneira instigante de narrar a trajetória da vida do romântico, pelas situações que o meio e o tempo lhe proporcionaram.

É desse livro de Alcantara Machado que se define, em larga medida, os dados biográficos de Gonçalves de Magalhães. E isso é feito, veja-se, através das informações que a própria obra contém, dados que contam uma história, que paradoxalmente, pouco se havia levantado. É que Magalhães, lembremos, vivera no púlpito, consagrado; portanto não tivesse os dados de sua existência material o interesse do passado. Da biografia então levanta e confirma seu nascimento – data e local; ter passado a infância na companhia de irmãos e nela sofrer com doenças que quase lhe findaram a vida, se não fosse a dedicação de sua mãe; seu temperamento e os motivos de seu misticismo e melancolia exagerados tiveram fontes na tenra idade. Sales Torres-Homem é seu inseparável companheiro desde a infância. A influência paterna na escolha da medicina, que nunca exerceu. O destino que o acometeu a poesia.

Sobre a reserva que a providência destinara a Magalhães, de carregar consigo o canto missionário, a inspiração divina, não deixa Alcantara Machado que seu sarcasmo perca de vista um dado elementar do Brasil da época, além de insinuar em sua opinião o que pensa sobre ser ou não ser poeta o Sr. Magalhães.

> Aos 15 anos, mal concluídos os estudos primários, começou Magalhães a poetar. Era o seu fadário. Uma cigana, que o vira infante no colo materno, lera em sua mãozinha o futuro e vaticinara: *...este menino... / Há de ser poeta.*
> Vaticínio facílimo: poetas grandes ou pequenos eram naquele tempo todos quanto sabiam ler e escrever.[99]

---

[98] MOTTA, 1928, p. 67.

[99] MACHADO, 1936, p. 10. Os versos, em itálico, são da *Urânia*, último volume de poemas de Magalhães.

Os *Suspiros poéticos* teve vontade de jogá-los fora. Pelo menos quando impacientemente lia o prefácio. Tomou o ar da paciência e leu os poemas. Achou-os interessante. Teve fôlego ainda para dizer dele "a obra capital do poeta", elogiar algumas estrofes, declarar a justiça do sucesso que alcançou e firmar que as raízes que plantou de fato "floresceram e frutificaram". Não esqueceu o 'Napoleão em Waterloo' que serve como recomendação à coletânea.

Lança mão de metáfora para marcar o histórico da obra: "é uma espécie de muro de meiação entre o classicismo e o romantismo, e que a ambos pertence em partes equivalentes".[100] Confirma-lhe o novo vigor da linguagem, a maior liberdade na construção e variedade nos ritmos. Elogia a originalidade do título por constituir característica distintiva do novo espírito. Seu patriotismo é visto pela sinceridade que soube revelar em toda a sua obra.

Toda a produção posterior a 1836 é considerada negação do espírito inovador. Critica o teatro de Magalhães, censurando-lhe a nomenclatura trágica, a falsidade dos personagens e tudo quanto de negativo já haviam apontado Silvio Romero e José Veríssimo. Todavia, justifica o grande sucesso de *Antônio José* pelo que representa na dramaturgia brasileira.

Sobre a *Confederação dos Tamoios* é implacável. O tom é de zombaria. Deixa entrever se realmente teria lido o poema até o último canto, desafiando quem se honrava fazê-lo. Posiciona-se no extremo avesso dos que fizeram louvores a Magalhães. Ao que parece, pretendia contrabalancear, equilibrando a Balança da Justiça, que pela hora pendia para o lado dele, Alcantara Machado, na época, e até hoje, figura maior entre os advogados de acusação.

Na conclusão ameniza nas críticas e elogia a grandeza dos ideais que inspiravam o homem Magalhães, a postura nobre que tinha com a vida e com as coisas da inteligência e o papel que desempenhou no movimento romântico. Sabia que sua tentativa maior estaria fadada ao fracasso pois esquecer Magalhães era improvável pois estaria ele sempre lá, quando fosse traçar a história do pensamento nacional brasileiro.

No ano seguinte à publicação de Alcantara Machado sai *A história do romantismo no Brasil*, de Haroldo Paranhos. Já de início – pois analisa a obra de Magalhães na diacronia das publicações –, lembrando as *Poesias* do autor de 1832,

[100] Ibidem, p. 39.

pontua que os preceitos da velha poética portuguesa reinantes nessa obra irão acompanhar o autor sempre, já que fora um clássico decadente transformado em romântico "arrastado pela impetuosidade da onda romântica".[101]

Escasso era o seu talento, mas acha que o serviço que prestou à literatura brasileira deve ser reconhecido principalmente por ter sido um semeador de idéias, o introdutor do Romantismo, um trabalhador incansável na luta em defesa do Brasil, um homem que despertou da inércia a gente brasileira. Reclama dos elogios exagerados dos contemporâneos do autor e também do julgamento de Silvio Romero e Tobias Barreto[102] dizendo que o autor, como o próprio Silvio reclamara, merece ter sua posição de fundador do Romantismo definitivamente batizada.

Analisando os *Suspiros poéticos* denuncia seus principais erros: confundir o espírito religioso com o espírito poético; a artificialidade de seu pessimismo romântico; a pobreza de expressão, a escassez de efusão lírica e o "fraseado vazio do seu estilo derramado e retórico" provenientes de seu filosofismo escolástico. Um único poema, no entanto, salva-se dos problemas levantados. Qual seria?

Sobre *A confederação dos Tamoios* achou correta a escolha do episódio e que foi capaz de trechos "belíssimos e de rara inspiração"; porém, por conhecer mal a vida e os costumes do selvagem brasileiro, "falseou no estudo e descrição dos tipos e caracteres dos seus protagonistas". Mesmo assim, injustas lhe parecem as violentas críticas que o fez José de Alencar. Achou, sim, que faltou força e inspiração para revelar a grandeza épica ao poema.

A conclusão também vem recheada de postulações que ficam para ser melhor observadas:

> 1831 e 1836. Abdicação e Romantismo. Evaristo da Veiga e Gonçalves de Magalhães, os patriarcas destes dois grandes movimentos nacionalistas, ficarão *perpetuamente assinalando* o princípio de nossa vida de povo livre, que alicerçaram com a pertinácia do seu trabalho e a grandeza do seu sentimento patriótico.[103]

[101] PARANHOS, 1937, p. 39.

[102] Num estudo de junho de 1869, 'Fatos do espírito humano', fazendo referência ao título da obra filosófica de Magalhães de mesmo nome, Tobias Barreto descarrega epítetos negativos sobre o autor, desconfiando, para concluir, com desabonos aos seus raciocínios.

[103] PARANHOS, 1937, p. 58-59.

Em 1938, ainda em comemoração ao centenário do romantismo brasileiro, os *Suspiros poéticos e saudades* ganham uma reedição prefaciada por Sérgio Buarque de Holanda.

Dando realce a um traço específico de nossa história que, nos tempos de urgente emancipação espiritual, viu o nacionalismo literário trazido pelo Romantismo logo contaminar a elite letrada; e atrelada a uma necessidade latente – e sempre espontânea - das camadas populares em exprimir os aspectos da sua vida, e devemos dizer a vida brasileira, Sérgio Buarque diz que:

> já é difícil dizer se a literatura romântica foi quem, em muitas das suas formas, veio a coincidir com a espontaneidade nacional, ao ponto de se identificarem, ou se exerceu uma função pedagógica de primeira importância anexando ao seu espírito algumas das modalidades típicas da nossa cultura e do nosso ambiente social.[104]

A questão chave que quer mostrar é que, em primeiro lugar, isso explicaria a grande atração que de maneira imediata exerceu nossas primeiras obras românticas; e em segundo lugar, dizer que nosso Romantismo pôde, diante do contexto que encontrou aqui, sobreviver na memória coletiva, espalhar-se entre os cantos e maneiras populares.

Outros foram os românticos que mais legaram versos e idéias ao falar e versar populares. Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu parecem ser os maiores. Porém, algo da versificação "falha" de Magalhães "sobrou" e alcançou raízes populares. O próprio acusador Alcantara Machado já dera mostra disso:

> Alguma coisa ficou, na memória coletiva, da versalhada de *Antônio José*. Há ainda quem proclame: "Nasce de cima a corrupção dos povos..." Existe ainda quem diga sentenciosamente : "Poetas por poetas sejam lidos, poetas por poetas entendidos".[105]

Deixando um pouco de lado a contribuição teórica que introduzia o prefácio, deu nota a Magalhães e a sua obra. Para ele a obra do autor possui uma intencionalidade exageradamente política que chega a confundir-se com o seu discurso. Prova está na oposição que constrói nos episódios da *Confederação dos Tamoios* que revelam um nacionalismo e antilusismo que descamba para um "nativismo estreito e prosaico".

Defende a vocação poética do autor, porém de inspiração pobre e pouco natural. Foi o fundador do Romantismo, o pioneiro do nacionalismo literário e o introdutor da orientação francesa na vida espiritual do Brasil. Conclui trazendo um ponto novo e

---

[104] HOLANDA, 1996, p. 353-354.

[105] MACHADO, 1936, p. 53-54.

importante para o estudo do movimento romântico: a sua obra de poemas reunida oferece uma “teoria perfeita de temas românticos”.

Na *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica* Manuel Bandeira nada comenta sobre o autor no prefácio introdutório. Em nota no fim do volume defende a tese, refutada por Silvio Romero, de que o poeta, por menor que fosse, foi a liderança do movimento romântico tendo influenciado as gerações seguintes a fazer a poesia “mais genuinamente brasileira”. O poema de Magalhães que aparece é o ‘Napoleão em Waterloo’.

Anos depois, em sua *Noções de história das literaturas* Magalhães é bem lembrado e a opinião que concebe deve ser bem analisada. Para Bandeira, o autor não fora o gênio com que lhe tratavam os seus contemporâneos. Sua poesia não alcançou a profundidade necessária o que demonstra uma natureza nada romântica, que se pode afirmar do excessivo “molde clássico conservado”. Pode-se concluir que os motivos que permitiram a Magalhães ser considerado o poeta oficial do Romantismo no Brasil deve-se exclusivamente à sua posição histórica - como também veremos em José Aderaldo Castelo –, o que conflui para a nossa tese de *oportunismo em favor da glória individual*.

Em 1946, publica José Aderaldo Castelo um estudo introdutório abrangendo toda a obra de Gonçalves de Magalhães, somado a uma pequena antologia de fragmentos de seus trabalhos. Discute o momento histórico em que viveu o autor e em que definiu suas direções, suas influências, a vida e a personalidade. Além da antologia dita, acrescenta um pequeno estudo conclusivo sobre ‘o papel de Magalhães no romantismo brasileiro’.

Afirma que com os seus ensaios na revista *Niterói* e o seu volume de poesias *Suspiros poéticos e saudades* muito contribuiu para a definição do Romantismo no Brasil, contribuições essas que somadas às proporções que alcançaram deram-lhe o encargo de chefe do movimento de renovação das letras brasileiras.

Sobre o autor, em resumo, acha que lhe faltou a profundidade poética para sentir aquilo que suas idéias queriam dizer. Tendo ainda o defeito delas serem superficiais e unilaterais – é certo que estivesse falando de seu extremoso moralismo cristão –, e às vezes confusas e contraditórias não tinha como fugir da acusação que alguns já vinham inferindo: “não era, infelizmente, poeta” e beirou o ridículo e a estupidez na hora de compor versos. Não foi nem clássico nem romântico porque admitiu ambas as correntes na admiração e influências de seus autores. Esta é a conclusão que fica:

> A atitude de Magalhães foi antes de mais nada uma atitude histórica, conseqüência bem direta do seu momento histórico nacional, tornando-se em virtude disto não um pré-romântico ou romântico, mas um dos autores para a nossa autonomia literária e um forte e poderoso fator de introdução do romantismo no Brasil, o que de resto definiu aquela autonomia.[106]

Como já podemos supor, sobre as poesias dos *Suspiros poéticos* e a épica *A confederação dos Tamoios* a sentença é pela condenação.

Com os trabalhos publicados de Antônio Candido, Antônio Soares Amora e principalmente de Afrânio Coutinho o legado de Magalhães alcançaria a *definição* que Silvio Romero buscara desde os finais do século anterior.

Afrânio Coutinho destaca o papel de Magalhães no processo da descolonização da literatura brasileira perante a de Portugal e sua participação como introdutor do Romantismo. Seu trabalho que foi realizado sempre com fidelidade às formas clássicas é perdoado porque o hibridismo costuma caracterizar as épocas de transição. Chama-lhe revolucionário devido ao anti-lusismo de sua obra e por sua atitude intencionada em renovar totalmente a literatura brasileira.

Nos trabalhos de Afrânio Coutinho vê-se basicamente empenho nos estudos de teorias acerca dos problemas gerais e conceituais da literatura brasileira, da sua história e de sua periodização; de modo que o enfoque sobre a obra de autores fica diminuído, pouco dizendo a respeito de Gonçalves de Magalhães. E em sua coletânea de trabalhos críticos sobre a literatura brasileira o capítulo ‘Pródromos do romantismo’, em que se discute os propósitos e as características da obra do nosso autor, vem assinado por José Aderaldo Castelo.

Para Antônio Candido, Magalhães tornou-se romântico pelo caminho mais rico e transfigurador, e que havia visto nos mais eminentes autores daquele então renovador movimento europeu: a viagem pelos sítios e centros do velho continente. Dela extraiu um dos mais importantes elementos de sua poesia: “o vivo sentimento do lugar como fonte de emoções e incentivo a meditar”.[107]

Tudo que aprendeu na Europa e tentou manifestar nos *Suspiros poéticos* viu, de alguma maneira, realizar-se no Brasil através do entusiasmo com que o receberam os letrados brasileiros e os rumos que os novos temas permitiram conduzi-los na direção da renovação cultural que se pretendia realizar por aqui. Se sua obra em certo momento

---

[106] CASTELO, 1946, p. 48.

[107] CANDIDO, Vol. II, 1969, p. 59.

representou a mudança dos rumos do gosto literário, derrubando os preceitos clássicos de composição, ela acabou por tornar-se o Romantismo oficial da literatura brasileira.

Candido concorda com os *erros* de versificação, a falta de talento, a "dureza de ouvido" apontados em Magalhães mas debruça-se enfaticamente no valor histórico e social que exerceu o autor na constituição da literatura autônoma brasileira. Para o crítico, o autor foi quem teve a "intuição decisiva" para fazer na literatura o que a Independência havia realizado na vida política e social do país. Foi um homem de sua época, um romântico ao seu modo e sua obra peculiar perdurou por todo o Romantismo. Junto de Alencar foi o maior militante inspirado da idéia nacional. Por fim, sublinha o que Sérgio Buarque havia concluído no prefácio, de que na obra de Magalhães é possível encontrar todo o temário do Romantismo.

Antônio Soares Amora é quem mais deixa claro a opinião sobre a importância de Magalhães na história da literatura. Seu trabalho sobre o Romantismo é desenvolvido através de dois pontos centrais e divisores: o período anterior de *renovação* do classicismo; e o período de *eclosão* e *evolução* da literatura nacional e romântica brasileira, sendo que o início da eclosão da romântica e o ponto onde a renovação se vê findar, portanto iniciando o novo momento nas letras, são nas obras de Magalhães os marcos em que se confluem o seu percurso.

Dando mais ênfase à *Carta ao meu amigo C. B. Monteiro*, escrita em 1833, considera-a como um pronunciamento objetivo, ainda que revele o caráter incipiente das descobertas que fazia, dos novos princípios da nacionalidade literária. De acordo com a interpretação que faz da literatura brasileira, vê no pronunciamento o momento exato em que Magalhães começa a cotejar os novos princípios a que vai tornar-se difusor e depois chefe oficial do movimento de nacionalização da literatura no Brasil. Reconhece a falta de originalidade do propósito e da forma da *Carta*, porém a proveniência do assunto resgatava o sentimento de patriotismo, a significação poética da natureza americana além do repúdio para com as literaturas compromissadas com a mitologia e simbologia dominantes na literatura clássica.

Desmistifica o sentido sacral que vinha até então imortalizando o autor interrogando sobre ser ele um "monstro sagrado" ou apenas um equívoco:

> E mais não é preciso, para demonstrar que Magalhães, apesar de possuir uma natureza sensível e melancólica, e ter sabido o que desejava em matéria de poesia romântica – na realidade não era "poeta" e nem mesmo chegou a ser um bom escritor de versos. Apenas as circunstâncias, criadas pelas suas qualidades pessoais, pela sua honestidade

> intelectual, pelo prestígio social e político que conquistou, geraram o equívoco de seu valor e da significação literária de sua obra.[108]

Conclui dizendo que não tendo sido um "monstro sagrado", uma espécie de Chateaubriand ou Vítor Hugo, foi incentivador das novidades que legaram ao Brasil a desvinculação das normas antigas, promovendo assim uma nova identificação cultural baseados num conjunto de valores próprios daquilo que passou a ser conhecido como brasilidade. Foi inegavelmente, e a visão interpretativa adotada em sua obra atesta, eficaz na altura da definição de nosso Romantismo.

Wilson Martins na *História da inteligência brasileira* chama-lhe de romântico *retardado* se é que não deveria questionar se tivesse alguma vez sido romântico ou apenas um "sobrevivente do arcadismo vagando desorientado fora de sua época histórica".[109]

Acha-lhe mau poeta, prosador "esclerosado e artificial" além de reclamar da falta do tema amor nos *Suspiros poéticos*, conseqüência de sua rígida moral cristã. Concorda que no *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil* Magalhães conseguira se impregnar, um pouco apenas, quase nada, do espírito romântico.

Alfredo Bosi, na *Histórica concisa*, intitulando de "Romantismo oficial" a página e meia que dedica a Magalhães, chama-lhe logo de início escritor de "segunda plana". Acha que o epíteto arrasador de Alcantara Machado, o "romântico arrependido", cabe porque apenas alguns temas em sua obra possuem algo do romantismo, faltando sempre a liberdade expressiva que o movimento tomou como comportamento *sine qua non*.

Foi um autor de consciência programática e que se valorizou pela precedência de suas publicações. Aproveita as linhas que dedica à *Confederação dos Tamoios* para indicar seu atraso temporal em relação a Gonçalves Dias e José de Alencar. No capítulo que dedica à poesia romântica inicia já por Gonçalves Dias, ignorando a precedência de Magalhães.

José Guilherme Merquior, em sua *Breve história da literatura brasileira*, chama de medíocre a obra do escritor. Já que era para ser curto, abreviando o comentário sobre *A confederação dos Tamoios*, para ele o maior fracasso da épica brasileira, assim disse:

---

[108] AMORA, 1977, p. 137.

[109] MARTINS, 1978, p. 222.

> (...) a epopéia indianista *A confederação...*, em dez prolixos cantos em versos geralmente soltos, de estrofação livre, ou melhor caótica. Triste sorte a do nosso romantismo, se não tivesse fugido ao estilo do seu fundador...[110]

Para além disso, confirma os dados de seu absoluto reinado sobre a literatura nacional, só "espicaçado" quando publicava Gonçalves Dias os seus *Primeiros cantos*. Lamenta a falta de fôlego do poeta, seus versos de extremoso prosaísmo, de dicção "ressecada" do último arcadismo, de ritmo aleijado.

Massaud Moisés, encarando Magalhães como versejador e não como poeta, diz de sua obra o mesmo que fez Alcantara Machado e no tom severo: substanciou ainda mais as críticas a uma obra que não se lê mais por ser mau poeta, verborrágico, "versejador córneo e bocejante", sem fluência nem brilho, de versos prosaicos, porque também não era romântico. O valor de sua obra deve ser apenas histórico, mas também funcionou como "húmus para o surgimento de legítimos e superiores poetas".[111]

Eduardo Portella publicou na *Revista Tempo Brasileiro*, edição 'A poesia e a crítica' de 1977, o artigo "Magalhães, a difícil transição romântica". Indicando fortes raízes formalistas, sua crítica ao romantismo inicial (em que Magalhães inscreve-se como guia) verte-se para o viés "conteudístico", lembrando que tendo a nossa literatura enveredado pela vertente do conteúdo foi sempre ela levada "à comiseração geral". Graças a Magalhães, diz Portella, nosso romantismo foi "portador de uma lesão congênita, que o acompanharia por toda a vida".

"Defensor público" da literatura brasileira, combate os advogados de defesa de Magalhães, os "pertinazes e fanáticos" que sempre estão a revidar toda e qualquer restrição que se fez sobre o autor. Fica claro que esteve mais sobreposto à *Polêmica sobre a Confederação dos Tamoios* e às últimas tentativas dos filósofos que naquela década tentaram reconsiderar o status de Magalhães com novas propostas de interpretação de sua obra. Defende que Magalhães não foi um fundador da literatura ou da cultura nacional, tendo sido no máximo um inaugurador tímido, que através de atos solenes e protocolares repercutiu a seu favor maiores lisonjas do que merecia.

Também não aceita por completo a crítica de Alcantara Machado, achando que fora Magalhães mais um indisposto do que um arrependido. Conclui em seus autos a infração essencial que sobre a qual o autor levantou toda a sua produção literária e

---

[110] MERQUIOR, 1996, p. 87.

[111] MOISÉS, [s.d], p. 33.

reflexiva: “é sempre difícil, senão impossível, articular liberdade criadora e comprometimento institucional”.

João Carlos Teixeira Gomes escreveu “A exaltação nacionalista em Gonçalves de Magalhães”, publicado em 1982 na *Revista Convivium* em comemoração ao centenário da morte do autor romântico. Introduz o artigo de defesa da *Confederação dos Tamoios* tentando mediar as opiniões extremosas de Francisco Salles Torres Homem, os louvaminheiros elogios da época da publicação dos *Suspiros poéticos*, e Eduardo Portella, a “corrosiva diatribe” então recém-publicada. Defensor do importante papel que desempenhou nas letras brasileiras – “Magalhães não foi um grande poeta, mas foi um poeta importante” – não perdeu a confiança na justiça, concluindo o artigo com a repetida frase de um defensor cego de convicção: “Magalhães tem sido em nossas letras um caso *singular* de injustiça literária”.

Tentando reconstituir o legado de Magalhães, fazendo renascer o interesse filosófico por sua obra, o Filósofo da Educação Roque Spencer Maciel de Barros lança no início da década de setenta *A significação educativa do romantismo brasileiro: Gonçalves de Magalhães*, um verdadeiro projeto de defesa do escritor carioca. Repleta de dados bibliográficos, construindo com isso uma estreita conexão complementar entre todas as obras (de historiografia, filosofia, literatura e etc.), o livro defende a tese de que Gonçalves de Magalhães foi uma espécie de educador do espírito das inteligências brasileiras:

> Sendo apenas acidentalmente e por muito pouco tempo um *professor*, quase nunca falando formalmente de educação, o seu *papel* central, como guia que procurou ser de um povo que tateava, inseguro, o seu próprio caminho, a sua “vocação”, foi precisamente o de educador da consciência nacional.[112]

Para Maciel de Barros, Magalhães foi mais do que o fundador da nossa literatura nacional; foi um pensador da existência humana que lançou alicerces de uma “forma nacional de sentir, de querer e de pensar”. Elaborou e na medida do possível cumpriu uma *missão* oferecendo um *projeto brasileiro* de vida, um ideal de formação necessário ao País que na época procurava estabelecer-se como nova nação.

Assim como outros filósofos contemporâneos, Maciel de Barros vai defender Magalhães principalmente pelo aspecto moral e religioso de sua obra, nexo que o

[112] BARROS, 1973, p. 246.

distingue para o bem, mesmo que para isso tiveram que ignorar tantas particularidades estéticas negativas na obra do autor.

Outro artigo defendido por um filósofo é *O ecletismo de Gonçalves de Magalhães*, de Aquiles Cortes Guimarães. Sua intenção é estabelecer o pouco que existiu de identificação entre o ecletismo francês de Vitor Cousin e Maine de Biran com o espírito nacional presente na atitude e na produção filosófica de Gonçalves de Magalhães:

> Das considerações ligeiramente esboçadas acima, podemos chegar à conclusão de que Gonçalves de Magalhães, ao contrário de ter aderido plenamente ao ecletismo, situou-se no mesmo plano de independência em relação aos seus contemporâneos mais notáveis. Suas investigações e o desdobramento do seu pensamento não se subordinam a qualquer seita filosófica, e muito menos à eclética. As coincidências de pontos doutrinários sempre existiram ao longo da história da filosofia, conforme já afirmamos. O tom de seriedade da sua meditação faz com que ele ainda se distancie do estilo declamatório e vazio de Victor Cousin e seus discípulos.[113]

Na mesma direção dos demais filósofos, Luiz Alberto Cerqueira escreveu *Gonçalves de Magalhães como fundador da filosofia brasileira*. Observa que a "crítica demolidora" de Tobias Barreto decretou o esquecimento da obra filosófica do autor carioca, sendo necessário mais de um século para que se voltasse o interesse por ela. Como já dito na introdução, revê o papel fundamental de Magalhães na própria filosofia brasileira. Para Cerqueira o sentido inicial de sua obra filosófica está na "necessidade transcendental do espírito humano", confirmando sua ligação estreita com as meditações de Descartes. Neste ensaio é possível entrever mais uma vez o quanto Magalhães tinha de intenções, mostrando que seus resistentes questionamentos axiológicos desviaram-lhe o foco literário de sua produção.

Enviesado pelas observações de Cerqueira, o filósofo contemporâneo português Antonio Braz Teixeira escreveu *O pensamento filosófico de Gonçalves de Magalhães*, publicado em Lisboa em 1994. A obra é um estudo particularista, que significa dizer que todos os tomos da filosofia teológica estão delimitados, mostrando como Magalhães as encarou em seus trabalhos:

> Daí que o pensador fluminense – cuja atualizada preparação científica lhe permitia descortinar com lucidez a abusiva transposição metafísica de meras hipóteses científicas não comprovadas mas apressada e apaixonadamente arvoradas em verdades definitivas – se haja considerado obrigado a fazer preceder ou acompanhar a exposição e o desenvolvimento do seu sistema filosófico da discussão, da crítica e da refutação das

[113] GUIMARÃES, 1982, p. 333.

> doutrinas filosófico-científicas suas contemporâneas que pretendiam pôr em causa ou constituir obstáculo especulativo ao espiritualismo, à existência de Deus, à criação divina, à liberdade humana e ao caráter ativo e criador da razão, tal com Magalhães os entendia e pensava. É neste quadro filosófico e cultural que deve ser compreendida e valorizada a atenção dedicada pelo especulativo brasileiro quer ao sensismo, nos *Fatos do espírito humano*, quer ao materialismo psicológico, em *A alma e o cérebro*, quer, por fim, ao evolucionismo, ao materialismo ontológico e cosmológico e ao positivismo, nos *Comentários e pensamentos*, e não como tentativas autônomas, porventura deficientemente eruditas ou lacunarmente auto-didáticas, de crítica filosófica.

Não é preciso dizer o que se entrevê nas obras dos filósofos: tendem todos à difícil tentativa de defender o filósofo Magalhães. Mas mais do que isso, principalmente nos textos desses dois últimos, observam-se acurados estudos que podem servir a futuras especulações sobre a obra literária de Magalhães, já que os desvios de interesse do autor ora se mostram em conseqüência da indução pelo inquietante quadro da situação histórico-social do seu tempo, que provocaram nele confusas, mas curiosas, idéias; ora pela necessidade de continuar em consonância com os princípios da religião e do que considerava como verdade. Se teve facilidade para escrever "a rodo", difícil mesmo foi saber se o que lhe interessava mais era a atividade reflexiva ou a atividade expressiva. Notório é que uma em conluio com a outra favoreceu tanto a construção de uma obra única e cheia de vicissitudes, como um conjunto heterogêneo de considerações. Talvez sua ingênua definição encontrada no seu primeiro livro de versos, dizendo que a poesia e a filosofia eram a mesma coisa, não tivera sido nunca questionada, embaçando em si ainda mais, com o tempo, qualquer possibilidade de se abrir para outras possibilidades.[114]

3.3 Notas sobre o legado

A obra de Gonçalves de Magalhães é extensa. Podíamos até dizer que bastante extensa; mas com o exemplo do poeta Filinto Elísio ressoando pelo texto temos que assumir a comparação, reconhecer a diferença e entender que nosso poeta não chegou nem perto, e, portanto, abrir mão do advérbio. Sua primeira publicação data de 1832,

[114] Ainda podemos dar ao conhecimento outros artigos pesquisados: "O romantismo e a fundação da nacionalidade brasileira", de Fábio Lucas; "Um Devoto do Brasil: Gonçalves de Magalhães e a História da Literatura Brasileira", de Maria Eunice Moreira; "Gonçalves de Magalhães e o romantismo no Brasil", Paulo Franchetti; "Domingos José Gonçalves de Magalhães e a História da literatura do Brasil", Luiz Roberto Cairo. Os estudos multidisciplinares: "Paisagens em ruínas: exotismo e identidade nacional no Brasil oitocentista", de Paulo Luiz Moreaux Lavigne Esteves; "Para que não se perca a fé no futuro: Gonçalves de Magalhães na repressão à Balaiada", de Adriana Barreto de Souza; "Os limites do tempo: Gonçalves de Magalhães contra Darwin", de Valdei Lopes de Araújo, e o livro de Maria Orlanda Pinassi, "Três devotos, uma fé, nenhum milagre".

através do volume de poemas *Poesias*. Dali a 1836 têm-se a *Carta,* o pronunciamento no Instituto Histórico de Paris, o *Ensaio sobre a história da literatura brasileira*, o artigo *Filosofia da religião, sua relação com a moral, e sua missão social* ambos publicados na Revista Niterói, volumes 1 e 2 respectivamente, e os *Suspiros poéticos e saudades*. Depois escreveu, em função do desejo de criar ou definir uma literatura brasileira, variada produção intelectual e artística. Publicou entre 1864 e 1865 suas *Obras Completas* onde se encontram organizadas da seguinte maneira: Tomo I: *Poesias avulsas*, compreendidas pelo livro de estréia somadas a algumas outras composições posteriores; Tomo II: os *Suspiros poéticos e saudades;* Tomo III: As tragédias *Antonio José ou O poeta e a Inquisição*, de 1838, *Olgiato* e a tradução de *Othelo*, de Ducis, ambas de 1842; Tomo IV: as composições líricas de *Urânia*; Tomo V: o poema épico *A confederação dos Tamoios*; Tomo VI: seu último livro de poesias, os *Cânticos fúnebres*; Tomo VII: o tratado filosófico *Fatos do espírito humano*; Tomo VIII: *Opúsculos históricos e literários*, contendo 1) *Memória histórica da revolução da Província do Maranhão*, 2) *Os indígenas do Brasil perante a história*, 3) *Discurso sobre a história da literatura do Brasil*, 4) *Filosofia da religião – sua relação com a moral, e sua missão social*, 5) *Biografia do Padre-Mestre Frei Francisco de Monte-Alverne*, 6) *A velhice*, 7) *O pavão,* 8) sua única novela, *Amância*, 9) o poema *A Dante* e 10) o poema *Hino dos bravos*; e o Tomo IX: o estudo de psicologia e fisiologia *A alma e o cérebro*, só publicado em 1876.

Como ficou expresso na parte final do capítulo introdutório, o ponto chave de um raciocínio nosso levantou-se a partir da análise de parte da obra de Magalhães e da imediata observação do que diziam dela e do autor os comentários levantados acerca destes. Desde o início ficou nítido que o esquecimento por que passa a sua obra deve-se à superação literária de sua poética - conteudística e pouco dada aos sabores do engenho, mostrados ao longo das páginas anteriores. Percebemos também que para as suas produções de 1836, principalmente, deram-lhe os estudiosos a importante marca histórica: em relação à evolução da história da literatura brasileira "sem Magalhães não podemos compreendê-la"[115]. Conquanto a isso algumas evidências e motivos apresentados, e que motivaram a permanência da figura literária de Gonçalves de Magalhães, serão sublinhados nas linhas que se seguem. Vejamos.

[115] CASTELO, 1946, p. 45.

Alceu Amoroso Lima em sua *Introdução à literatura brasileira* trabalhou na segunda parte de sua obra o histórico do problema das divisões a que a nossa havia sido disposta, e também sobre a perspectiva da crítica a partir daquele momento. Por ser um continuador dos estudos críticos e históricos relacionados ao espírito de nacionalidade (sempre) em processo, com muitas referências a Silvio Romero (o que também acontece com tantos outros, como com Antonio Candido), sua leitura histórica apenas reflete a transição pela qual passava a nossa crítica no pós-guerra, em que o paradigma fundamental questionado no Brasil eram os parâmetros utilizados na construção dos cânones da literatura. As divergências então passavam para uma fase de convergência, já que as antigas polêmicas entre "brasilistas e ocidentalistas" não tratavam fecundamente o assunto. Quem os fazia, resumidamente, eram os modernistas nas pegadas de Machado.

O crítico revisitou os cânones mas não no intuito de reconsiderá-los a partir de uma nova visão. Na verdade na *Introdução* eles não passaram por apreciação central de Amoroso Lima, mas sim foram mantidos, digamos assim, através de alguns critérios de valorização da obra de arte, defendidos desde a primeira página de seu livro: o mistério da criação, a individualidade artística e a questão da nacionalidade na literatura brasileira. Seu critério, portanto, reportava ao cânone romântico introduzido por Magalhães, que pode ser assim entendido:

> [...] O espírito é sempre universal por natureza. O melhor meio de termos uma originalidade nacional em literatura, não é nem nos fecharmos em um nacionalismo estreito, nem nos perdermos em um cosmopolitismo estéril. (...) O que nos deve preocupar não é o tema brasileiro, nem a ilusão de uma originalidade total. O que nos deve preocupar é o *espírito* brasileiro, isto é, a marca pessoal, popular e local de uma realidade universal.[116]

> [...] nota-se um esforço de valorizar obras e autores pela sua consideração *individual*, destacando-se, como elemento capital de toda arte, a *personalidade do artista* e a *singularidade da obra*, independentes das tendências coletivas da escola ou de colocação política, filosófica ou estética.
> O que vale sempre, em última análise, em literatura, é o gênio criador do homem como artista. E, portanto, como um caso *único*, singular, *condicionado*, mas jamais causado por elementos exteriores.[117]

Passando para as sugestões metodológicas do "registro bibliográfico definitivo" das produções literárias do Brasil até sua época, Amoroso Lima acaba propondo, no fundo de suas idéias, uma nova construção de cânones da história da literatura brasileira, só

[116] LIMA, A.A., 1956, p. 15.

[117] Ibidem, p. 87.

que não apenas uma única e exclusiva, mas algumas variadas hipóteses evolutivas dependendo do método a ser aplicado: divisão segundo o critério genético ou específico, o cronológico, o espacial e por último o critério estético. A intenção neste sentido era estabelecer algumas fronteiras (dos gêneros, dos movimentos literários, das singularidades artísticas) para que o movimento novo da crítica as superassem. Caberia aos estudiosos do futuro, dizia Alceu Amoroso, proceder-se no exaustivo trabalho. "Não descreio, pois, da possibilidade de novos rumos, nesta floresta. Apenas, não tenho aqui a mínima pretensão de os abrir. Que faço é limpar os velhos rumos". Persistia o caráter historicista dos estudos literários, mas com indicações para estudos com viés mais analítico:

> O tempo é o primeiro aspecto particular importante pelo qual devemos encarar uma literatura, que não é apenas uma coisa que existe, mas uma coisa que *dura*. Essa duração no tempo oferece a possibilidade de uma observação da realidade literária global, de grande significação, embora capaz de deformar o seu objeto, se não considerarmos esse aspecto dentro da sua relatividade. Podemos mesmo dizer que, para fugir ao relativismo literário, temos de acentuar essa relatividade da consideração cronológica da literatura. De fato, sempre que nos deixamos empolgar demais por esse aspecto temporal, corremos o risco de nos deixar dominar pelo *historicismo*, que tudo vêm em função dessa perene superação dos valores. O perigo de exagerarmos essa colocação no tempo é esquecermos as demais colocações e, particularmente, a consideração das obras segundo a sua natureza intrínseca. Procuremos sempre fugir do unilateralismo. Uma literatura, como a nossa, tem a sua posição no tempo, como o tem no espaço e sobretudo no espírito. O aspecto cronológico é apenas um ponto de vista segundo o qual podemos encara-lo. E não chega a ser o mais importante.[118]
>
> A análise é, pois, o caminho para a síntese. Quando empregamos no estudo das realidades literárias o processo analítico, temos sempre de levar preliminarmente em conta que se trata de um método, de um meio de melhor se alcançar o fim em vista – o conhecimento das *obras* e da sua beleza, e importância dos seus vários valores, pois a divisão é um dos processos analíticos fundamentais. Analisar é dividir em partes para melhor conhecer o todo. Quando procuramos, portanto, dividir a literatura brasileira, em sua realidade total, não é que desconheçamos a relatividade dessas divisões. Muito pelo contrário, devemos preliminarmente acentuá-las.[119]

Da velha idéia permaneceu a substância essencial do gênio criador, porque para o crítico todos os critérios confluíam um em favor do outro, sendo relevante então identificar qual método apresentaria mais satisfatoriamente a projeção das individualidades literárias de cada tempo. É como se o que estava sugerido em sua obra fosse a necessidade de sustentar "momentaneamente" a existência dos cânones do passado e para além disso fazer crescer e crescer o quadro bibliográfico dos autores de nossa literatura através das várias abordagens por ele sugeridas. Era, para assim dizer, a

[118] Ibidem, p. 117.

[119] Ibidem, p. 97.

definição de um novo trabalho de construção objetiva – arbitrário e mesmo incoerente como todo historiador da literatura costuma frisar, mas natural e didático – e que funcionaria como renovação para as gerações posteriores poderem trabalhar na apreciação do patrimônio literário, que a partir daí colocaria em proveitoso confronto os textos definidos como canônicos e os outros "renegadamente" marginais. Os métodos fariam o trabalho da análise crítica: e também já era tempo de dar à literatura brasileira novos leitores estrangeiros.

Quadro apenas sintético sugestivo e utilitário para pôr em uma nova ordem didática os autores e suas particularidades no confronto de questionamento para com a sociedade de cada tempo, para observar nos escritores seus "instintos de nacionalidade". Aos estudiosos ficaria aquela outra leva do problema: vasculhem primeiro nossos autores do passado, entendam o fenômeno literário e as circunstâncias de seu aparecimento, considerem então como regra da apreciação artística o condicionamento dos artistas ao seu tempo como premissa inviolável; depois reatualizem o sentido de seus textos, absorvam os sentidos das obras de nossos escritores por toda via metodológica.

É claro que os procedimentos da crítica não se encaminharam pacificamente por essa regra. É bom que se diga que a crítica do pós-guerra reestruturar-se-ia por um viés menos "historicista" e mais "formalista" (friso ainda que os momentos de transição primam pelo vigor das oposições). Porém, para nossos objetivos, e já que este tipo de diferenciação serve-nos mais pelo seu caráter didático, pois o leitor/crítico deve considerar todo tipo de estudo ou informação possíveis acerca de uma obra literária, considero que mesmo os estudos mais veementemente formalistas não deixaram de se resguardar dos estudos históricos, mas sim questionavam o abuso dos métodos históricos que lhes foram legados pelas tendências européias do século XIX[120]. A diferença está na objetividade do trabalho, e, por conseguinte, na medida das escolhas.

O século XX registra no Brasil um aperfeiçoamento dos ideais nacionalistas a partir principalmente de Mário de Andrade; da crítica podemos falar dos autores aqui citados, servindo de exemplo as várias tendências críticas e autores europeus que passaram a ser considerados por eles num diálogo menos etnocêntrico, menos *contra* e mais *a favor*.[121] Com isso já estamos quase chegando em Magalhães.

---

[120] Cf. COUTINHO, 1976, p. 7-75.

[121] COUTINHO, 1968, p.183.

Por que Alceu Amoroso Lima define boa parte de seu desenvolvimento teórico aplicando determinadas conceituações para o relato crítico literário que parecem irrefutáveis para a nossa tradição crítica da Era das civilizações, já que em nossa História arrolou-se a preocupação sobre o problema “colonial X nacional” que perpetua sobre nossa cultura. Passa então a ser mais nítido ver o seu texto em Antonio Candido, em Afrânio Coutinho, em Sérgio Buarque, Antonio Soares Amora, Aderaldo Castelo; que dialogaram com Manuel Bandeira, José Veríssimo, Ronald de Carvalho, Silvio Romero, Machado de Assis, com os cultuadores de Magalhães e com ele próprio. Em todos eles a preocupação com o sentido da literatura, dos seus elementos internos e externos e definitivamente com a questão da nacionalidade apresentou forte implicação sobre suas reflexões, distintas num caso e outro mas com consideráveis denominadores comuns.

Considerando então como a construção de nossa civilização moderna vem realizar-se, é que me lembro de Magalhães dizendo, para abono do seu futuro: “nada de exclusão; a exclusão é dos espíritos apoucados”. Se o ritmo dos acontecimentos não excluiu o esquecido Magalhães, fez bem mais. A grande roda da civilização – incluindo aqui sublinhado o importante papel da crítica literária – mesmo girando em novo ritmo trouxe mais uma vez Magalhães ao debate, que voltou a exercer novos papéis de relevância, não importando que humilde relevância (para Magalhães é claro: porque para um solitário pesquisador, para se chegar a um consenso sobre a relevância que procuro muitas nuvens tiveram que ser matizadas).

O ideal de liberdade, o gênio criador, o mistério da vida artística e a personalidade literária, topos tão aproveitados da obra de Magalhães, servem como primeiros exemplos de como uma obra - e seu artista – podem reassumir valor, ou mesmo servir de ponto de partida para ampliar a discussão de temas considerados importantes pelas gerações posteriores; ou ainda, e esta explicação serve mais ao nosso objeto autor, pode trazer temas deixados de lado pela complexidade do sistema, marcante em nossos tempos. Em Alceu Amoroso Lima, a individualidade artística finca o ponto norte da análise para todos os critérios. Quando quer aconselhar sobre a utilização dos critérios analíticos lembra o misterioso da realização artística para reafirmar o papel da crítica, que não pode nunca querer poder explicá-la por completo, mas somente apontar e desenvolver sentidos. Com isso o nosso escritor – senão exemplar, pelo menos bastante individualizado por sua obra, por seus atributos próprios e por suas reformas histórico-culturais, viu garantido seu desejo de imortalidade no

sentido de que já que os debates em torno da literatura no século seguinte ao seu conviveram com muitas das questões que lançou – principalmente o problema da nacionalidade da literatura brasileira –, esta pesquisa pôde reconhecer a parcela, mesmo que humilde parcela, da contribuição que a obra de Gonçalves de Magalhães teve em relação ao debate melhor dimensionado pela crítica moderna.

Nessa época do debate de Alceu Amoroso Lima percebia-se, como também apontei, uma direção crítica nos estudos literários. Porém a história literária, mesmo perdendo espaço, continuou exercendo funções importantes como o que fica nítido no que tange à Sociologia da Literatura. Lembremos ainda que a periodologia passava por intenso ceticismo sendo renegada ao interesse de alguns poucos estudiosos, e que Afrânio Coutinho soube defender levantando os motivos de sua relevância[122]. O crítico diverge da maioria dos estudiosos interessados na questão da periodização e historicização de nossa literatura, inclusive de Candido, no ponto que quero destacar. É que Coutinho defendia uma radical separação entre história política e história literária, que entre os estudiosos aqui levantados também aparece; mas aquele, por conseqüência dessa observação, destituiu dos seus estudos a separação histórica "fase colonial" e "fase nacional"; afora isso, o que se nota é que ele e os outros (os estudiosos que considerei na pesquisa) que a partir da década de cinqüenta e sessenta tentaram periodizar nossa literatura, historicizaram-na por divisões preponderantemente estilísticas. Mas a repisada classificação existente na evolução de nossa literatura explicada pela assunção do ideal de nacionalidade, que Coutinho prefere evitar, corresponde a uma divisão necessária a que muitos (se não a maioria) continuam defendendo. Mais esse ponto vem configurar o que chamo de legado de Gonçalves de Magalhães. O debate em torno desse problema vai encontrar no autor a primeira grande definição baseada em parâmetros de nossa historiografia literária. Foi Magalhães quem primeiro definiu uma divisão de nossa história literária, quando no *Ensaio* reconheceu as origens de nossa literatura e as mudanças que vieram através do crescente aumento pelo ideal de brasilidade. Desse trabalho fez com que as conseqüentes construções de nossa história literária vissem nele o fim e o começo de uma antiga e, outra, nova fases em nossas letras.

Consideremos a discussão do "instinto de nacionalidade" de Machado. O bruxo, pelo que consta, desde cedo mostrou-se preocupado com a "emancipação de nosso

[122] Cf. COUTINHO, [s.d], p. 18-27.

espírito literário"[123]. A emancipação cultural que tanto defendeu Magalhães na sua intempestividade anti-lusitana e aspirações idealistas. E que Machado soube alavancar debatendo o problema com mais perspicácia. Mas vemos no seu ensaio alguma crítica severa a Magalhães? Não. E pelo contrário. Soube Machado de início zelar pelo trabalho de todos que mesmo nos erros puderam compreender a necessidade da independência do pensamento nacional: "Esta outra Independência [...] não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo". Gonçalves de Magalhães foi o responsável pelo primeiro trabalho de fôlego sobre a formação de uma literatura propriamente brasileira e também quem trabalhou ideologicamente no sentido de modificar o processo imitativo da evolução de nossas letras, acentuando na natureza brasileira e no "espírito do povo" a extração para uma independência do espírito.

Machado de Assis retificou Magalhães porque este pôs sobre os "princípios ativos" o papel decisivo para a formação de uma literatura realmente brasileira. Eram princípios ideais para a construção da paisagem brasileira, de nossa cor local. Machado foi mais longe:

> Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.

Machado disse como deveria fazer e cumpriu. Sua prosa costuma ser chamada por todo tipo de elogio; mas sempre vista profundamente como brasileira. No seu artigo, Machado ensinou que o universal deve ser atingido pelo nacional através do sentimento íntimo que exigiu de todo escritor brasileiro. E esse sentimento íntimo que se difundiu, não está, de alguma maneira, no espírito de época que Magalhães formulou no seu *Ensaio*?[124] Magalhães queria defender em alguma instância o sentimento religioso e patriótico; e estava mais especulando filosoficamente sobre algo que precisava ser

[123] PEREIRA, 1991, p. 51.

[124] A resposta é sim, e Antonio Candido, em outro ponto de sua obra, reafirmou com as seguintes palavras: Magalhães é um romântico ao seu modo, - "homem de um período que descubriu o significado da história e que, portanto, embora sabendo permanentes os impulsos fundamentais, pressentia que eles se revestem das características peculiares ao tempo em que se manifestam". (Candido, Antonio. "Uma dimensão entre outras". In: Brigada ligeira e outros escritos. São Paulo: Unesp, 1992, p. 189.)

experimentado. Não podia ter muita idéia de como aquilo realmente se realizaria, principalmente porque era um autor que escrevia para uma elite ouvir. Machado tinha. Observou, certamente, com muito cuidado a todos. Magalhães tinha por intenção explicar, através do "instinto oculto", o sentimento de brasilidade que se formou na cultura brasileira e que por sua época andou a orientar a nossa fase histórica no âmbito da cultura ocidental. Machado, como acurou dizer, não quis nada além de "atestar o fato atual [preponderante em nossa literatura]; ora, o fato é o instinto de que falei, o geral desejo de criar uma literatura mais independente". "Nas pegadas de Magalhães", redefiniu tudo sobre o assunto. Nosso autor pela época do "instinto" de Machado andava totalmente esquecido: rastros que já não se viam mais. Anos depois morreria deixando esquecida no limbo toda a sua obra. Porém, veja-se a interessante situação: a crítica a partir de Silvio Romero proporciona ao autor uma redefinição de sua importância para a história de nossa literatura; e tanto mais a interpretação sobre Machado crescia, mais nítidos voltaram a ser os percursos que levavam a Magalhães.

Uma última pausa antes de terminar. Só para nos recordarmos, neste capítulo procuro mostrar como o nome de Gonçalves de Magalhães foi articulado pela crítica do século XX. Prova da intensidade com que seu nome foi pronunciado são as obras que trataram da questão da história da literatura brasileira. Nelas o nome de Gonçalves de Magalhães é o mais citado. Basta olhar os índices onomásticos e veremos seu nome mais vezes abordado do que o próprio Machado de Assis e José de Alencar. É claro que isso não quer dizer muita coisa em se tratando de nossas melhores obras, mas é um indicador de um problema que venho observando aqui: esse autor que foi a mais marcante das nossas individualidades literárias por um período, que caiu em esquecimento e reascendeu através da discussão moderna sobre nosso passado literário é o mais referenciado. E isso nos oferece certamente evidências dos caminhos percorridos pela nossa crítica literária desde o romantismo.

Por um outro lado da questão do que chamo legado de um autor é o que vim observar num texto, assaz sugestivo, de Italo Moriconi. Vejamos só.

Nas "marcações iniciais" de sua "crítica-crônica" *Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira*, Moriconi aponta o *status* histórico da época que discute, da época que, "comprometido por laços de conhecimento pessoal", também foi e continua sendo a sua:

> O intervalo entre cenas velha e nova, marca da periodização, tanto pode ser postulado de maneira arbitrária, apoiando-se na mera cronologia como ponto de partida para a reflexão, quando pode indicar já uma densidade, já um panorama nitidamente reconhecível enquanto outro.[125]

Assim como acontece com estas reflexões, o cronista também fez a sua ressalva quanto ao seu trabalho não poder respeitar o certo distanciamento necessário em relação ao tema e objeto estudados. Estava reafirmando sua inserção no sistema analisado, que observou com o próprio corpo.

Os cenários, comenta, por onde os poetas literários e ou contraculturais refazem os caminhos daquela arte, possuem certo grau de definição, de limites de composição de espaços próprios, reveladores dos contrastes dos tempos excessivamente efêmeros; porém, eles não estão submetidos ao rigor do panorama exaustivo. A historiografia, como foi no auge da legação romântica, estava enterrada; o que sobrevive dela vem, na sua crônica, entre críticas – conceituais –, preferências e coisas do cotidiano de quem é analisado. O cenário pós-modernista foi primeiramente definido pela geração marginal, que urgiu em defini-la pela "presença difusa do espírito de Maio de 1968 e dos movimentos contestatórios norte-americanos, combinando hedonismo e contracultura". A contestação vinha do rock, das letras e ritmos dos novos movimentos e dos novos compositores brasileiros. Lembra Caetano e Chico. Subordina o contexto a outro traço da vida poética e intelectual: havia ali reações diversas aos cânones moderno e concretista.

Sobre a vida poética da década de 70, a crônica é mais crítica e oscila entre demarcar os sentidos da escritura, padrões de linguagem, novas formas poéticas, diversidade discursiva e temática dos poetas mais representativos da geração marginal. Há explicações dos paradigmas vanguardistas (modernismo, poesia concreta), da prática do subjetivismo, da saída hedonista para o "universalismo impessoal e totalitário dos centramentos na linguagem e no social" (o paradigma dos campos diferencial e referencial da linguagem).

A década de 80, dirá o cronista, foi absolutamente outra. Fora marcada pela redefinição dos caracteres da poesia marginal - em termos editoriais substitui-se a antiga produção semi-artesanal pelas antologias com direito a distribuição nacional. Foi a época da revalorização de outros espaços para a disseminação das artes plásticas, das remodelações narrativas, da indústria do entretenimento, da teledramaturgia brasileira,

[125] MORICONI, 1998, p. 11.

do rock pesado e da poesia executada por outros tipos de sensibilidades. Enfim, uma época dos novos poetas da mídia.

À medida que a crônica sobre as épocas dão vida aos personagens e aos elementos da vida literária, Moriconi atém-se nas diferenças entre o contexto de aparecimento da MPB de Caetano e Chico e o surgimento do "*rock*-Brasil de Arnaldo Antunes, Cazuza e Renato Russo". O principal indicativo dessa diferenciação está no megadesenvolvimento da indústria cultural, cujo engrandecimento deveria ter promovido junto aos meios de comunicação de massa a absorção e aniquilamento da cultura letrada-literária. Fora Umberto Eco que previra tal apocalipse. Só que os acontecimentos gerados dessa idiossincrática situação – "a profissionalização e especialização do trabalho da diversão", a negação aos tradicionais espaços elitistas de recrutamento da gente talentosa, o comportamento desenraizado e desapegado dos poetas de mídia, irão promover um desligamento (e conseqüente reavivamento) dos poetas literários. Estes, por mais que respirem a onda roqueira, têm convicção de que "sua relação com a linguagem e com a comunicação é de outra natureza". Os livros e a leitura (silenciosa ou oral) continuam acometendo seus destinos.

O regime de rarefação, explica Moriconi, se viu exaurido. A redução do discurso poético às estruturas mínimas da linguagem, herança do concretismo que os marginais deslocaram, é progressivamente substituída pela "revalorização da poesia como discurso e como trabalho *do* e *no* verso; ou seja, a poesia como trabalho de colocação do discurso nas formas clássicas ou modernas do verso". O verso livre incomodava a mão inútil, sobrecarregada talvez com outras, então, utilidades. Mas não só a mão no verso é quem foi revalorizada. Também o poema falado, o interesse por estéticas da eloqüência.

É portanto considerando as idas e vindas do interesse, da conduta, dos gestos e da feitura da poesia que Moriconi confirma sua tese de "tendência à ressublimação" da fase contemporânea, situada nos fins da década de 90. Dá duas vozes como exemplo: Carlito de Azevedo e Alexei Bueno. Neles há um programa estético a serviço de um projeto ideológico de reação cultural:

> Reação cultural, no sentido de reação erudita, no mesmo passo que ofensiva católica tentando recuperar espaço moral e imaginário. Trata-se de um caso de total aversão da poesia literária pela poesia e pela cultura da mídia.[126]

[126] Ibidem, p. 23.

Em acordo com sua leitura histórica conclui seu artigo com um "minimanifesto para terminar":

> No momento atual, talvez o que esteja faltando na poesia brasileira seja o uso de uma linguagem mais solta, a busca de maior dramaticidade na linguagem, a volta ao coloquial e ao verso livre como estratégias dessublimadoras e de reimersão da poesia na experiência, na vida e – por que não? – no espaço público, onde as falas que contam se cruzam. Quem sabe uma volta culturalizada aos princípios mais básicos da revolução contracultural. (...) Trata-se porém de dar força à pura e simples vontade de trocar suspiros poéticos, saudades, águas de cheiro, pela convulsão da beleza, pela beleza convulsionada, convulsiva. A busca da beleza, a busca da beleza, nossa corruptora.[127]

"Trata-se de dar força à pura e simples vontade de trocar suspiros poéticos, saudades...". Esse é o ponto aonde queria chegar.

Digamos que de tais colocações, não de forma imperial e categórica, mas no sentido de pretexto ao que chamo legado de um escritor (e das histórias) com características como as de Gonçalves de Magalhães, vislumbram-se influências de pelo menos sobras – de algum valor – de toda aquela ladainha esperançosa e temente, de toda aquele falseado antagonismo consciente de um romântico que dizia não mais atender às razões. Diante de complicado contexto de situações, mesmo não concorrendo a fazer de suas observações o conjunto das leis determinantes de uma época, o crítico salta por cima de toda a literatura brasileira pós-romântica, sobre os próprios românticos para chegar ao esquecido, mas um esquecido não de todo apagado Gonçalves de Magalhães dos *Suspiros poéticos e saudades*. A propósito, é ou não o "muro de meiação" um monumento difícil de se abandonar às ruínas do esquecimento?!

O que queria dizer, enfim, Moriconi? Sua idéia lança sobre os antagonismos totais da sociedade contemporânea uma crítica inquieta, de quem não vê avanço, mas só continuidade, nessa deliberada convulsão do "não" como posicionamento equidistante de todo ser, ou super-Ser (do super-homem) do século XXI? Parece ser essa a direção. A expressão do "não" é uma das grandes invenções da modernidade[128] e Magalhães viu

---

[127] Ibidem, p. 23-24.

[128] Disse Carlyle na obra já citada: "há um Direito Divino ou talvez um Erro Diabólico no âmago de toda reclamação que um homem faz a outro". "Mas o começo disso [a necessidade de ter de procurar o Homem Capaz; mas pode-se interpretar como "perda dos referenciais" rígidos, acima das tais quaisquer suspeitas] não foi a Revolução Francesa; essa foi, antes de tudo, o fim: podíamos esperá-la. Será mais justo dizer que o começo foi há três séculos atrás: na Reforma de Lutero. Quando isso que se denominava, ela própria, Igreja Cristã, tornou-se uma Falsidade, e cinicamente e afrontosamente pretendeu perdoar os pecados dos homens por dinheiro, e fazer outras coisas que dantes não podia fazer porque ia de encontro à eterna verdade da Natureza – surgiu a moléstia vital. O interior sendo mau, o exterior tornou-se cada vez pior. A crença morria e evaporava-se; veio a Dúvida, a Descrença, a Desconfiança". (Carlyle,[s.d], p. 70 e 71-72.)

a necessidade de experimentá-la. Porém, a obra iniciadora do romantismo brasileiro exprime, num caso e outro, uma espécie original de furor lírico, do sentimento vivo pela beleza dos lugares, do otimismo em relação à cultura das sociedades. Moriconi fala em trocas "de suspiros, de águas de cheiro" que sugerem uma necessidade de harmonização em favor da beleza, solicitação veementemente repetida por Magalhães. Consoante a essa interpretação levanto alguns pontos ainda não discutidos aqui sobre os "suspiros poéticos" ainda se refazendo na poesia brasileira.

Soares Amora muito bem ressaltou uma das mais importantes impressões positivas que os *Suspiros poéticos e saudades* deixaram: a sugestividade lírica do próprio título da obra[129]. Amora nos lembra o uso já freqüente das palavras em questão na lírica de língua portuguesa. Mas reforça a beleza do conjunto e da expressividade que até hoje funcionam sugestivamente:

> (...) no conjunto, a expressão "suspiros poéticos e saudades", era um novo, um sugestivo e um belo título para um livro de poemas que pretendiam dar, contra uma poesia de "imitação", "fingida na inspiração" e "artificial no entusiasmo" – uma poesia íntima, sincera e original.[130]

Atesto que ainda funcionam, porque constantemente a experiência de andar de lá pra cá com "suspiros poéticos" encapado num enorme livro de poemas chamou a atenção de muitos, dos apaixonados por literatura que não lêem aos estudantes de pós-graduação que não conheciam a obra. Funcionam, como a experiência desses meses de pesquisa pôde me apresentar curiosas situações. A mais inesquecível, por mais de uma vez repetida, deram-se na longa jornada que percorri à procura de um exemplar do livro de Magalhães. Antes de achá-lo, – fato que não se deu facilmente, mas que, por ironia, depois do primeiro encontro choveram ofertas – em toda livraria, das mais humildes às *megastores*, toda chamada pelo título desencadeava uma surpreendente sensação romântica no ar, uma sensação contraditória de simplicidade e inteligência. Havia de explicar do que se tratava, para depois sim, desiludido uma vez mais, voltar ao realismo urgente das tarefas. "Seria ele, o último romântico?", deviam pensar, imaginando se tratar de uma obra contemporânea.

---

[129] Mesmo não sendo traduzido para o inglês, as Universidades americanas costumam tratar o título da obra de Magalhães pela tradução: *Poetic sighs and longings*. Já pude constatar a curiosidade deles pelo sugestivo do título.

[130] AMORA, 1977, p. 136.

4. CONCLUSÃO

> Achava belo, a essa época, ouvir um poeta dizer que escrevia pela mesma razão por que uma árvore dá frutos. Só bem mais tarde viera a descobrir ser um embuste aquela afetação: que o homem, por força, distinguia-se das árvores, e tinha de saber a razão de seus frutos, cabendo-lhe escolher os que haveria de dar, além de investigar a quem se destinavam, nem sempre oferecendo-os maduros, e sim podres, e até envenenados.
> 'Guerra sem testemunhas', Osman Lins.

Ao longo do capítulo anterior dei mostras de vida de um escritor que mesmo não lido mais, mesmo pouco requisitado em relação a muitos dos temas importantes da contemporaneidade seus suspiros ainda podem ser ouvidos, vez ou outra, dependendo do ritmo do silêncio que aplicamos à sua audição, muitas vezes possível por conta do tributo que nos concedeu a história do nosso passado, exatamente como aconteceu comigo.

Desprendendo-se dessa história de legado, a pesquisa reclama deixar umas últimas ponderações sobre o que, no levantamento que fez, averiguou sensato chamar de legado de Magalhães, e que só por serem lembrados alimentam-se da possibilidade de rearticulação posterior. Falo da atenção dada por Sérgio Buarque de Holanda para o caso das origens eruditas de muita coisa do nosso lirismo regional. Gostaria então de fazer dois breves comentários a esse respeito. O primeiro está subordinado ao traço mais característico daquela parte do trabalho. Recorro então ao comentário deixado por Antonio Candido indicando um itinerário percorrido pela lírica de Magalhães da obra *Urânia*:

> São fracos, mas alcançaram voga e foram contados pelo Brasil afora, na música de Rafael Coelho Machado[131].

Musicólogo, organista, professor e compositor, o artista Rafael Coelho, nascido em Portugal e morto no Rio de Janeiro cinco anos depois de Magalhães, chegou ao Brasil em 1835 destacando-se em várias áreas[132]. Dentre muitos trabalhos importantes que

[131] CANDIDO, 1969, Vol. II, p. 66.

[132] Cf. MARCONDES, Marcos Antônio. Enciclopédia da Música popular brasileira: erudita, folclórica e popular. 2ª ed. São Paulo: Art Editora/Publifolha, 1999, p. 466.

desenvolveu, escreveu um tratado de harmonia, um dicionário musical, métodos de estudo para instrumentos e elementos da escrita musical. Sua projeção e a importância de seus trabalhos repercutiram, posso afirmar, a favor de uma revitalização da obra de Magalhães, já que musicou composições líricas do autor, numa época em que seus textos escritos não eram mais ouvidos nas rodas de leituras, nem nas conversas literárias pelos salões afora do Rio de Janeiro monárquico.

O segundo ponto é o próprio conteúdo dos versos que Alcantara Machado apontou como exemplo dos que ficaram entre nós: “Poetas por poetas sejam lidos, poetas por poetas entendidos”. Não há mais por que nos alongarmos em discussões de assuntos; mas a reflexão a que a sentença nos remete é sempre apropriada, já que invade o campo “mitológico” do universo da “literatura literária”, e que a cada nova geração de escritores faz com que alguns desses mitos migrem para um terreno onde possam ser melhor compreendidos se tratados apenas como uma realidade fictícia do discurso, e não como idealidade egocêntrica de alguns poucos eruditos.

É claro que Magalhães se deixa mostrar como um intelectual de prestígio internacional, um erudito instruído em conventos, com uma visão de mundo limitada pelo catecismo católico tanto quanto pelos disparates das exigências de seu século. Por mais que também se mostrava um homem ético, dedicado às coisas das vidas humana e social, respeitoso, honesto e pela moralidade na política, preocupado em definir uma identidade brasileira, reafirmando seu patriotismo e seu civismo, ele também representava a oficialidade, era um homem de gabinete e que fazia ecoar a imagem de um eu individual que, não sendo exatamente um contemplador puro, pois não vivia restringido a se curvar sobre uma biblioteca procurando estar em contato com a experiência, a verdade, a realidade, a história ou a tradição (assim nessa ordem, conforme Terry Eagleton) apenas através dos livros, acabou por oferecer toda a sua dedicação à glória de um Deus onipotente e à sua glória pessoal. É isso que sua obra reflete, sobremaneira. Muito mais um intelectual de leituras repetidas do que um poeta vagando pelas ruas; perambulante, Magalhães só foi uma vez, quando precisava alcançar a sua realização pessoal. Quando voltou a se dedicar aos estudos, já esquecido pelos brasileiros depois da trágica repercussão da épica, exercendo na Europa suas funções diplomáticas, continuou uma antiga tarefa dos sábios: o conhecimento do Uno-

Primordial, motivo esse que, com outras palavras, defendi ser a causa de muitas das confusões que fez.

Por mais então que eu possa dizer que máximas como a que acabei de citar leve-me à reflexão, considerá-las importante não se dá pela forma como Magalhães as entendiam, mas sim através de um comprometimento para com uma atitude crítica sobre os modos de existência da nossa cultura. Não há nada de exato no que Magalhães disse, como supunha ser. Há sim, de minha parte, a percepção de alguns pontos interessantes, algumas poucas "sobras", que podem ser articuladas pela convicção de que certezas e dúvidas passam por alterações de sentido, cabendo assim ao estudo apontá-las e discuti-las. Considerando então o que defini desde a primeira página, onde resolvi um problema teórico através do aproveitamento daquilo que fosse levantado na pesquisa, fui guiado para a idéia de que a crítica aqui não poderia se desvencilhar da dedicação à análise do corpus literário e em esclarecer os sentidos sustentados pelas análises já empreendidas; portanto, além de tentar respeitar uma relação direta e simples para com o texto de Magalhães, lendo na obra o que a obra dizia, percebi a necessidade de pôr a crítica defronte da crítica, reunindo-a, e no ato de estabelecer esse confronto ver nela as particularidades de seus interesses históricos indissociáveis.

Quando falo de uma atitude crítica em relação à cultura, levanto, por exemplo, uma questão mal entendida, mesmo que bastante repercutida. A idéia de que para se ler uma obra em si mesma, ou lê-la satisfatoriamente e com liberdade é preciso decepar a mão presente do autor, confundida com a idéia da morte do autor. Não vou me comprometer exaustivamente com a questão porque ela reuniria um debate para outro ensaio à parte[133]. Porém, pelo que posso ver, diante de tantos interesses subjetivos, concedidos pelo alargamento das possibilidades de outras opiniões, nada há de frear certas considerações, que por mais que possam ser secundárias, são curiosas principalmente por terem suscitados alguns importantes interesses. Basta lembrar o que disse Merquior, no seu artigo intitulado 'Situação do escritor':

---

[133] Ensaio esse que deveria considerar temas bem relevantes em se tratando da teoria moderna da literatura: Barthes e a irrisão do Autor em benefício do assomo do "*scriptor moderno*" na condução das análises textuais. O contexto discursivo da crítica filosófica do sujeito (Foucault e Barthes). As indagações de um eu que, "a princípio parece ligado ao narcisismo midiático contemporâneo", que se observa nos levantamentos sobre a *escrita de si* contemporânea (Cf. KLINGER, Diana Irene. "A escrita de si: o retorno do autor". In: _____. Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.). A hipótese defendida por Hal Foster de que haveria, na arte e na crítica contemporâneas um "retorno do autor".

> A análise da situação social do escritor é uma das estratégias da autêntica abordagem estilística, pois o estudo do estilo, sempre que se aprofunda, se desdobra necessariamente neste ir-e-vir do texto à história fora da qual a riqueza semântica das obras literárias não se revela à interpretação crítica. Mas a sociologia do autor, como a sociologia do gosto literário, coloca-se no próprio centro do exame literário quando é enfocado a partir do ângulo *cultural*, e tal é precisamente nosso caso.[134]

Sua tarefa consiste em demonstrar por que o tempo daquele debate andava marcado como a "época de *máxima* tensão entre o escritor e a sociedade". Negar a presença do autor, ou aquilo que é permanente ao escritor e sua escrita, não confundindo então a proposição barthesiana como se ela implicasse no imperativo de abandonar o escritor, é sem dúvida nenhuma, correr o risco de não ver a sua denúncia (que ele sempre está, inexoravelmente, imbuído em fazer), o seu ato, a sua posição no cenário que sua obra levanta[135]. Ou devemos afirmar, ingenuamente, que o escritor só questiona a referencialidade da tradição literária? Sem a compreensão de considerações que privilegiam a atenção para um número ilimitado de fatos pertencentes à natureza do fenômeno literário ou artístico, haverá sempre lacunas que comprometem tão seriamente a possibilidade de interpretação, que é da falta de percepção da presença dinâmica entre um ser e seu material de criação, por exemplo, que se ouve exageradamente entre, inclusive, os bem alfabetizados não conseguirem sequer entenderem o seu papel e a do emissor para a simples concretização de uma comunicação verbal estilizada. Não conseguem vislumbrar que a obra de criação artístico-literária é fruto da concepção de um ente, com as faculdades de um ser qualquer, que não veio ao mundo com um dom divino, mas sim com um papel social determinado por fatores histórico-culturais que é, ou deveria ser, da competência de todos (o papel social do escritor deve ser visto também pelo outro lado, o lado em que se faz determinante para sua circunstância histórico-cultural, justificando assim a procura por suas contribuições para a comunidade à qual pertence). O escritor nem sempre é aquela mente brilhante e inacessível que, assim projetada, costuma ser cultuado como deus.

É o caso de relembrar, através de um outro exemplo, de uma das obras de maior credibilidade em se tratando de literatura brasileira: falo de *Literatura e sociedade*, de

---

[134] MERQUIOR, 1972, p. 383.

[135] Todo texto possui previamente a técnica do artesão, uma cultura humana que através das mãos busca deixar rastros na história de que fez parte como agenciador de idéias. A historiografia que defendeu a reinserção de Magalhães nos anais das importantes questões modernas misturou então o autor Magalhães e os rastros que deixou sua mão claudicante, revelando assim, por um lado, o próprio legado do conhecimento historicista.

Antonio Candido. Como já mostrei, uma literatura como a nossa passou a ser melhor entendida a partir do desenvolvimento de uma sociologia da literatura, que partia da hipótese de que a obra literária deveria ser "inicialmente encarada com referência à posição social do escritor e à formação do público".

Anatol Rosenfeld chegou a dizer que curiosamente – curiosidade essa que aponta um alargamento da compreensão principalmente dos que se iniciam nos estudos literários – os artistas barrocos sempre tiveram, na mira, um projeto classicizante, "porque o Barroco era barroco a despeito de si mesmo: seus expoentes buscavam a expressão barroca enquanto homens, enquanto artistas seu ideal era clássico".[136]

Mário de Andrade, numa carta de 21-I-1928, para Ascânio Lopes, escreveu:

> É que hoje, muito mais que as obras de arte, são os homens que me interessam. Daí uma certa impossibilidade curiosa em que estou atualmente em considerar os defeitos dos artistas como defeitos. Mais que defeitos eles me parecem *caracteres;* (...) Estou convencido que tem defeitos que o artista em vez de corrigir deve acentuar.[137]

Enfim, a curiosidade, o interesse e a reflexão pelas coisas que estão no âmbito do autor suscitaram sempre importantes considerações, as quais estiveram na consideração de estudiosos dos mais influentes. Se é um intruso, para muitos indesejado e mal entendido, sua interferência é, em certa medida, chave para algumas reflexões, quiçá para algumas respostas.

[136] ROSENFELD; GUINSBURG, 1985, p. 276.

[137] ANDRADE, Mário de. 71 cartas de Mário de Andrade, apud Salgueiro, Wilberth. "Militância e humor na 'poesia de testemunho' de Leila Míccolis". In: Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea, nº 27. Coordenação: Regina Dalcastagnè. UnB. 2006, p. 79.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORA, Antônio Soares. A literatura brasileira: O romantismo. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 1977.

_____. Classicismo e romantismo no Brasil. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, [s.d].

_____. História da literatura brasileira. 8ª ed. São Paulo: Saraiva, 1973.

ALVES, Constâncio. "A sensibilidade romântica". Rio de Janeiro: Revista Academia Brasileira de Letras, 1928, n.73.

ASSIS, Machado de. "Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade". In: Machado de Assis: crítica, notícia da atual literatura brasileira. São Paulo: Agir, 1959.

BANDEIRA, Manuel. Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica. 2ª ed. Rio de Janeiro, 1940.

BOSI, Alfredo. Dialética da colonização. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BUENO, Alexei. Grandes poemas do romantismo brasileiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

CANDIDO, Antonio. Brigada ligeira e outros escritos. São Paulo: Unesp, 1992.

_____. Formação da literatura brasileira. 2 vols. 3ª ed. São Paulo: Martins, 1969.

_____. Literatura e sociedade. 5ª ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

CASTELO, José Aderaldo. A literatura brasileira. 2 vols. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1965.

_____. Textos que interessam à história do romantismo. Vol. I. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959.

CARLYLE, Thomas. Napoleão e Cromwell. Tradução: Aurelio Pinheiro. Introdução: Jean Izoulet. Rio de Janeiro: Minha Livraria Editora, [s.d].

CARVALHO, Ronald de. Pequena história da literatura brasileira. 10ª ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1955.

CESAR, Guilhermino. Historiadores e críticos do romantismo: a contribuição européia. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.

CHATEAUBRIAND, François-René. O gênio do cristianismo. 2 vols. Trad. Camilo Castelo Branco. [s.l.]: [s.n.], 1960.

COUTINHO, Afrânio (dir.); Coutinho, Eduardo de Faria (co-direção). A literatura no Brasil. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986.

COUTINHO, Afrânio. A tradição afortunada. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

_____. Conceito de literatura brasileira. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d].

_____. Introdução à literatura brasileira. 8ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

_____. O processo da descolonização literária. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

COUTINHO, Eduardo F. Criação e crítica: reflexões sobre o papel do crítico literário. Disponível em: http://www.seminariosmv.org.br. Acesso em: 13 março 2009.

ESTEVES, Paulo Luiz Moreaux Lavigne. Paisagens em ruínas: exotismo e identidade nacional no Brasil oitocentista. Disponível em: http://www.scielo.br. Acesso em 26 fevereiro 2008.

FONTANA, Dino F. "Espiritualismo e ecletismo – sua repercussão no Brasil". In: História da filosofia, psicologia e lógica. 3ª ed. São Paulo: Edição Saraiva, 1969.

FURTADO, Celso. Formação econômica do Brasil. 29ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1998.

GUINSBURG, J. O romantismo. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.

HAZARD, Paul. "As origens do romantismo no Brasil". Trad. Fernando Nery. Rio de Janeiro: Revista Academia Brasileira de Letras, 1927, n.69.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. "O Brasil monárquico". In: História geral da civilização brasileira. t. II. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

_____. "Panorama da literatura colonial". In: Capítulos de literatura colonial. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LEITE, Dante Moreira. O caráter nacional brasileiro. 2ª ed. São Paulo: Pioneira Editora, 1969.

LIMA, Alceu Amoroso. Introdução à literatura brasileira. Rio de Janeiro: Agir, 1956.

LIMA, Luís Costa. Dispersa demanda. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1981.

_____. Teoria da literatura e suas fontes. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

LOBO, Hélio. “A defesa da nacionalidade”. Rio de Janeiro: Revista Academia Brasileira de Letras, 1927, n.69.

LOBO, Luiza. Teorias poéticas do romantismo. Trad. seleção e notas. Rio de Janeiro, UFRJ/Mercado Aberto, 1987.

LUCAS, Fábio. O romantismo e a fundação da nacionalidade brasileira. Disponível em: http://coloquio.gulbenkian.pt. Acesso em 18 novembro 2008.

MACHADO, Ana Maria. “Lá e cá: algumas notas sobre a nacionalidade na literatura brasileira”. Disponível em: http://www.academia.org.br. Acesso em 13 março 2009.

MERQUIOR, José Guilherme. De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira. 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

_____. “Situação do escritor”. In: América Latina em sua literatura. Coordenação e introdução de César Fernández Moreno. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MOISÉS, Massaud. A literatura portuguesa através dos textos. 29ª ed. São Paulo: Cultrix, [s.d].

_____. “Romantismo e Realismo”. In: História da literatura brasileira. Vol. II. São Paulo: Cultrix/Ed. da USP, 1984.

MORAES, Carlos Dante de. Aspectos psicológicos do romantismo. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1957.

MORICONI, Italo. “Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira”. In: Poesia hoje. Organização: Célia Pedrosa, Cláudia Matos, Evando Nascimento. Niterói: EDUFF, 1998.

NUNES RIBEIRO, Santiago. “Da nacionalidade da literatura brasileira”. In: Minerva Brasiliense – Jornal de Ciências, Letras e Artes. Rio de Janeiro, nº 1, 1º de novembro de 1843.

ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional. 3ª ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, [s.d].

PEIXOTO, Afrânio. “O romantismo e o seu significado nacional”. Rio de Janeiro: Revista Academia Brasileira de Letras, 1927, n.68.

PEREIRA, Astrojildo. “Instinto e consciência de nacionalidade”. In: Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos. Oficina de Livros: Belo Horizonte, 1991.

PICCHIO, Luciana Stegagno. Literatura brasileira: das origens a 1945. Tradução: Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

ROMERO, Silvio. História da literatura brasileira. Tomo terceiro. 5ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1953.

SCHOPENHAUER, Arthur. A arte de escrever. Tradução, organização, prefácio e notas de Pedro Süssekind. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. Bosquejo da história da poesia brasileira. Edição, apresentação e notas ao texto por José Américo Miranda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

_____. Crítica reunida: 1850-1892. Porto Alegre: Nova Prova Editora, 2005.

SODRÉ, Nelson Werneck. História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

SOUZA, Eneida Maria de. "A biografia, um bem de arquivo". Disponível em: http://www.scielo.br. Acesso em: 25 fevereiro 2009.

VERÍSSIMO, José. História da literatura brasileira. 5ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969.

WELLEK, René. "O conceito de romantismo em história literária". "Reexame do romantismo". In: Conceitos de crítica. Introdução e organização de Stephen G. Nichols, Jr. Tradução de Oscar Mendes. Cultrix: São Paulo: [s.d].

WOLF, Ferdinand. O Brasil literário. Haddad, Jamil Almansur. Tradução, prefácio e notas. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA DA OBRA DE MAGALHÃES

ARAÚJO, Valdei Lopes de. Os limites do tempo: Gonçalves de Magalhães contra Darwin. Disponível em: http://www.anpuh.uepg.br. Acesso em 30 março 2008.

BARRETO, Tobias. "Fatos do espírito humano". In: Estudos de filosofia. São Paulo: Editorial Grijalbo; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1977.

BARROS, Roque Spencer Maciel de. A significação educativa do romantismo brasileiro: Gonçalves de Magalhães. São Paulo: Editorial Grijalbo/USP, 1973.

BLAKE, Sacramento. "Domingos José Gonçalves de Magalhães". In: Dicionário bibliográfico brasileiro. [s/l]: Conselho Federal de Cultura, 1970.

CAIRO, Luiz Roberto. Domingos José Gonçalves de Magalhães e a História da literatura do Brasil. Disponível em: http://www.revistas.ufg.br. Acesso em 19 novembro 2007.

CASTELO, José Aderaldo (organização e introdução). A polêmica sobre 'A Confederação dos Tamoios'. São Paulo: Faculdade de filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.

_____. Gonçalves de Magalhães. São Paulo: Assunção, 1946.

_____. Gonçalves de Magalhães: trechos escolhidos. Rio de Janeiro: Agir, 1961.

CERQUEIRA, Luiz Alberto. “Gonçalves de Magalhães como fundador da filosofia brasileira”. Magalhães, D. J. Gonçalves de. Fatos do espírito humano. Rio de Janeiro: Editora Vozes, [s.d].

FRANCHETTI, Paulo. Gonçalves de Magalhães e o romantismo no Brasil. Disponível em: http://fclar.unesp.br. Acesso em 19 novembro 2007.

GOMES, João Carlos Teixeira. “A exaltação nacionalista em Gonçalves de Magalhães”. In: Revista Convivium. Vol. 04. São Paulo, 1982.

GUIMARÃES, Aquiles Côrtes. “O ecletismo de Gonçalves de Magalhães”. In: Revista Convivium. Vol. 04. São Paulo, 1982.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Suspiros poéticos e saudades”. In: Livro dos prefácios. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MACHADO, Alcantara. Gonçalves de Magalhães ou o romântico arrependido. São Paulo: Acadêmica, 1936.

MARTINS, Wilson. “Romântico? Arrependido?”. In: História da inteligência brasileira. Vol. II. São Paulo: Cultrix, 1978.

MOREIRA, Maria Eunice. Um Devoto do Brasil: Gonçalves de Magalhães e a História da Literatura Brasileira. Disponível em: http://www.lusitanistasail.net. Acesso em 19 novembro 2007.

MOTTA, Arthur. Perfis acadêmicos: Domingos José Gonçalves de Magalhães. Rio de Janeiro: Revista Academia Brasileira de Letras, 1928, n.76.

PARANHOS, Haroldo. “Domingos José Gonçalves de Magalhães”. In: História do romantismo no Brasil: 1830-1850. Vol. II. São Paulo: Edições Cultura Brasileira, 1937.

PINASSI, Maria Orlanda. Três devotos, uma fé, nenhum milagre: Nitheroy Revista Brasiliense de Ciências e Artes. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1998.

SALLES, David. “Do sabiá na palmeira”. Do ideal às ilusões: alguns temas da evolução do romantismo brasileiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1980.

SOUZA, Adriana Barreto de. Para que não se perca a fé no futuro: Gonçalves de Magalhães na repressão à Balaiada. Disponível em http://www.rj.anpuh.org. Acesso em 30 março 2008.

TEIXEIRA, Antônio Braz. O pensamento filosófico de Gonçalves de Magalhães. Lisboa: Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, 1994.

BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

MAGALHÃES, D.J.Gonçalves de. A confederação dos tamoios. 3ª ed. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Cultura, 1994.

_____. “Antônio José, ou O poeta e a inquisição”. In: Aguiar, Flávio. Antologia do teatro brasileiro. São Paulo: Editora SENAC, 1998.

_____. Gonçalves de. “Amância”. In: Opúsculos históricos e literários. t. VIII. 2ª ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1865.

_____. Gonçalves de. “A origem da palavra” (apêndice). In: Barros, Roque Spencer Maciel de. São Paulo: Editorial Grijalbo/USP, 1973.

_____. Gonçalves de. “A velhice”. In: Opúsculos históricos e literários. t. VIII. 2ª ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1865.

_____. Gonçalves de. “Biografia do Padre Mestre F.F.de Monte Alverne”. In: Opúsculos históricos e literários. t. VIII. 2ª ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1865.

_____. Gonçalves de. Cartas a Monte Alverne. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.

_____. Gonçalves de. Cartas de D.J.G. de Magalhães a M.A. de Porto-Alegre. Rio de Janeiro: Revista Academia Brasileira de Letras, 1928, n.73.

_____. Gonçalves de. “Carta ao meu amigo Dr. Candido Borges Monteiro”. In: Poesias avulsas. t. I. 2ª ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1864.

_____.Gonçalves de. “Discurso sobre a história da literatura do Brasil”. In: Fatos do espírito humano. Organização e estudo introdutório por Luiz Alberto Cerqueira. Rio de Janeiro: Editora Vozes, [s.d].

_____. Gonçalves de. “Discurso sobre o objeto e importância da filosofia”. In: Barros, Roque Spencer Maciel de. São Paulo: Editorial Grijalbo/USP, 1973.

_____. Gonçalves de. “Ensaio sobre a história da literatura brasileira”. In: Revista Convivium. Vol. 04. São Paulo, 1982.

_____. Gonçalves de. Fatos do espírito humano. Petrópolis: Vozes, [s.d].

_____. Gonçalves de. “Filosofia da religião: sua relação com a moral e sua missão social” (apêndice). In: Fatos do espírito humano. Organização e estudo introdutório por Luiz Alberto Cerqueira. Rio de Janeiro: Editora Vozes, [s.d].

_____. Gonçalves de. “O pavão”. Opúsculos históricos e literários. t. VIII. 2ª ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1865.

_____. Gonçalves de. “Os indígenas do Brasil perante a história”. Opúsculos históricos e literários. t. VIII. 2ª ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1865.

_____. Gonçalves de. Suspiros poéticos e saudades. 6ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.