

O ÉPICO FORA DE HORA DE GONÇALVES DE MAGALHÃES: FORMA LITERÁRIA E EXPERIÊNCIA HISTÓRICA EM 1856

Rodrigo CERQUEIRA¹

RESUMO: Este artigo busca explicitar a relação entre forma literária e experiência histórica através dos problemas estruturais de *A confederação dos tamoios*, poema épico de Gonçalves de Magalhães, vindo a público em 1856, no auge da hegemonia conservadora. Seu fracasso, histórico e estético, está determinado pelo fato de que ele, a despeito de ser um poema épico, traz a primeiro plano alguns elementos modernos – um protagonista de feições liberais, uma representação da liberdade em termos mais avançados –, anacrônicos quando da sua publicação, com os quais não consegue lidar a contento, produzindo uma dupla estrutura valorativa, que desbalanceia a obra.

PALAVRAS-CHAVE: Forma literária. Romance. Épico. Gonçalves de Magalhães. José de Alencar

1.

Para Ilmar Mattos (1987), a década de 1850 já era testemunha da completa recalibragem das relações de poder do segundo Império no Brasil. Iniciada com o golpe da Maioridade, em 1840 – ainda que, ironicamente, não por suas próprias mãos –, como uma resposta simbólica ao conjunto de revoltas que assolava o país, a reação conservadora consolida o que Sidney Chalhoub (2003, p. 18-9) chama de “uma hegemonia política e cultural, historicamente específica, [...] assentada na inviolabilidade da vontade senhorial [...]”. Essa era uma visão de mundo de forte cunho aristocrático, cujos núcleos de sentido eram a idéia de um território nacional indivisível, uma representação política homogênea e um corpo social hierarquizado.

O que seria mais natural, então, do que a publicação de um poema épico para servir como baluarte desse momento histórico? Na verdade, nada parece ser mais literariamente adequado do que a forma épica, na qual “a individualidade não se separa do todo ético a que

¹ Pós-Doutorando no Departamento de Sociologia, FFLCH - USP. São Paulo - São Paulo - Brasil. CEP: 04105-062 - email: drigocerqueira@gmail.com. Bolsista FAPESP.

pertence, e tem consciência de si somente em sua unidade substancial com esse todo” (HEGEL *apud* LUKÁCS, 2011, p. 196). Ou seja, o épico é a forma literária de um mundo em que o dissenso não faz parte do horizonte de possibilidades dos indivíduos. Outra vez, e com o perdão de soar repetitivo, nada mais de acordo com um movimento hegemônico de cunho conservador. *A confederação dos tamoios*, de Gonçalves de Magalhães e cujas primeiras cópias já circulavam em 1856, é, nesses termos, o candidato perfeito para suprir nossas necessidades culturais tanto na esfera social quanto literária, uma vez que ainda carecíamos de uma obra que servisse de concentrado simbólico para uma nação jovem, o que, em termos de um projeto estético romântico, é uma falta grave.

O leitor desse artigo já deve ter percebido que há algo de errado com essa descrição. Primeiro, porque, por melhor que tenha sido a acolhida entre o grupo de amigos que se reunia em torno do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, sob patrocínio do Imperador, esse poema não passa de uma nota de rodapé da nossa história literária. Segundo, porque argumentar em prol do voluntarismo do criador e da sua capacidade de manusear as formas independentemente do período histórico nas quais estão sendo produzidas, é falsear o materialismo de Lukács, para quem

[...] as formas dos gêneros artísticos não são arbitrárias. Elas surgem, ao contrário, da concreta determinação de cada estado social e histórico (estado do mundo). Seu caráter e sua peculiaridade são determinados pela sua capacidade de expressar os traços essenciais da fase histórico-social dada (LUKÁCS, 2011, p. 55).

Assim, se lhe damos o devido crédito e supomos que Lukács está certo, no que de fato acredito, a pergunta que se coloca é qual a relação entre épico e a experiência histórica brasileira no início da segunda metade do século XIX.

Minha hipótese, então, é a de que a insistência numa forma que já mostrava as suas impossibilidades frente a um universo simbólico completamente diferente daquele em que vingou – “o heroísmo é improvável e inverossímil quando o dinheiro é o equivalente universal de todos os valores” (HANSEN, 2008, p. 17) – revela, ao mesmo tempo, a força de uma ideologia que apostava num mundo fechado e sem antagonismo – um mundo que, se

existisse, caberia à épica representar –, assim como as várias brechas abertas pela filiação da narrativa à experiência histórica, nunca tão coesa quanto gostariam as ideologias hegemônicas. A título de resumo, veremos que o fracasso de *A confederação dos tamoios* está determinado pelo fato de que ele, um poema épico, traz a primeiro plano alguns elementos modernos, anacrônicos em 1856, com os quais não consegue lidar a contento, produzindo uma dupla estrutura valorativa, que desbalanceia a obra.

2.

Pois bem, como dito, em 1856 circularam as primeiras cópias de *A confederação dos tamoios*, poema épico de Gonçalves de Magalhães, cujo “bafejo palaciano [...] pretendeu sagrar e impor” (CANDIDO, 2007, p. 385) como um divisor de águas na história da literatura brasileira, o qual marcaria, definitivamente, nossa maioria cultural. Em junho do mesmo ano, contudo, um conjunto de cartas publicadas sob o pseudônimo de Ig, no *Diário do Rio de Janeiro*, produziu um certo ruído no que até então era uma ovação harmoniosa. Ainda em 1856, mas já para o final do ano, quando as cartas foram coligidas e publicadas em formato de livro, vem à luz que José de Alencar, um jovem ainda sem muita expressão literária, era seu autor. Como o espaço é curto, e o assunto, vasto, vou me deter em apenas um ponto, marginal inclusive, dessa polêmica levantada por quem será um de nossos maiores romancistas:²

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

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

Por ventura não haverá no caos incriado do pensamento humano uma nova forma de poesia, um novo metro de verso?

Diga-me a sua opinião a este respeito; e adeus (ALENCAR, 1856, p. 24-5).³

² Para duas abordagens mais detalhadas da polêmica, cf. CAMPATO JR. (2003) e CASTELLO (1953).

³ Embora a edição consultada tenha sido a primeira, a ortografia foi atualizada. A pontuação, por sua vez, foi mantida de acordo com o original. O mesmo se aplica ao livro de Magalhães (1857).

Essas são as palavras que encerram a segunda carta, cuja tônica é exatamente a crítica à inabilidade de Magalhães em ser fiel às regras da epopeia clássica, à qual se segue outra, que contesta a capacidade da própria forma épica, por seu caráter tradicional, de servir como veículo ideal de representação de uma jovem nação. As chaves de interpretação dessa passagem podem ser encontradas, primeiro, num motivo bastante romântico, segundo o qual uma nova realidade necessitava de formas novas e sem as peias das regras clássicas, que acabavam servindo como empecilho para o livre desenrolar da imaginação. A segunda, e mais importante para o que me proponho, é um tanto mais controversa, pois parece apontar para a preferência de Alencar pelo romance; uma preferência que parece se confirmar em outro momento, este retirado da “Quinta carta”:

Estou bem persuadido que se Walter Scott traduzisse esses versos portugueses [de *A confederação dos tamoios*] no seu estilo elegante e correto; se fizesse desse poema um romance, dar-lhe-ia um encanto e um interesse que obrigariam o leitor que folheasse as primeiras páginas do livro a lê-lo com prazer e curiosidade (Idem, p. 57, grifos meus).

Por fim, pode-se ainda acrescentar um outro dado, este histórico, que também parece indicar a preferência de Alencar pela forma do romance em detrimento da épica: com a publicação de *O guarani*, no ano seguinte, ele teria posto em prática – e satisfatoriamente – todas as críticas que fez a Magalhães.

O leitor desse artigo deve ter percebido que repeti a palavra “parece” mais vezes do que julgam adequado os manuais de estilo. É que, por mais que *pareça*, nem as passagens citadas nem a publicação de um romance que rivaliza no tema com o épico de Magalhães são argumentos fortes o suficiente para possamos assegurar com alguma certeza a predileção de Alencar pela forma literária mais típica da modernidade. Me explico. Das duas citações, nenhuma é definitiva: a primeira exatamente por seu caráter demasiadamente elíptico; a outra porque mais soa como um elogio a Scott do que propriamente como uma adesão irrestrita à forma do romance e à sua capacidade de representar de modo mais fidedigno o país. Acrescente-se a isso dois outros fatos – o de que uma formulação mais elaborada sobre o gênero só viria no prefácio escrito para *Sonhos d’ouro*, ou seja, dezesseis anos depois, e o de

que *Como e por que sou romancista*, seu testamento literário, só ganhará uma publicação póstuma – e teremos uma ideia mais clara da dificuldade em assumir sem ressalvas a hipótese de que a forma do romance já se mostrava inalienável para Alencar – isso pelo menos ainda em 1856.

A questão central aqui, em termos das possibilidades e limites impostos pela forma escolhida, não diz respeito à posição crítica de Alencar frente ao que seria o anacronismo de se escrever um poema Épico – peço licença para usar a maiúscula, que se faz necessária como instrumento de diferenciação – em meados do século XIX, mas, isso sim, a essa realização literária concreta e específica que é *A confederação dos tamoios*. Assim, não é preciso negar que o épico pode não ser a forma mais adequada para representar a originalidade que é um país do novo mundo e a particularidade de seus habitantes, mote sempre presente da crítica romântica, para levantar a hipótese de que sua grande birra com Magalhães – possivelmente motivada por uma disputa pela primazia da realização da grande obra nacional (CAMPATO JR, 2003 p. 184) – é, tendo escolhido essa forma literária, não tê-la realizado a contento. Ou seja, não há ainda em Alencar a percepção de que não é mais possível escrever um épico dentro de um universo de relações sociais que não mais comporta os preceitos daquela forma. Uma lição, diga-se, que ele só aprenderá depois de tentar escrever – e fracassar – o seu próprio poema, *O filho de Tupã*, em 1863.⁴

Voltando à linha de raciocínio, tomemos a crítica de Alencar à construção do protagonista épico como fio condutor dessa análise – até mesmo porque, como veremos, ela envolve um erro de avaliação prenhe de conseqüências. Os defeitos de Aimbire, personagem central de *A confederação dos tamoios*, não são poucos: “[ele] nos seis primeiros cantos representa um papel bem insignificante [e] no final do poema revela uma irresolução e uma fraqueza de espírito que não assenta no protagonista de uma grande ação” (ALENCAR, 1856, p. 56). Embora exemplos como este sejam vários, o que mais parece incomodar a Alencar não é necessariamente os problemas na composição de Aimbire; *mas é que seja ele e não Anchieta o protagonista de uma epopéia que se quer nacional*:

⁴ Cf., por exemplo, a carta que escreveu do Dr. Jaguaribe, em 1865, na qual lhe narra os descaminhos na escrita do seu poema épico (ALENCAR, 1958).

O que porém nunca perdorei ao Sr. Magalhães é o ter deixado passar pelo seu poema, como uma sombra vaga e esvanecida, aquele vulto majestoso de José de Anchieta, aquele apóstolo digno de ser cantado por Homero, e esculpido por Michelangelo; o herói missionário, que dava tema a uma grande epopeia, representa apenas no poema o papel de um bom frade (Idem, p. 47).

Mais importante, contudo – exatamente para dar a devida perspectiva a uma ressalva das mais plausíveis, a de que Alencar apenas gostaria de ver Anchieta, uma figura histórica de porte, num lugar mais destacado –, é o que vem logo no parágrafo seguinte:

E note, meu amigo, que *se há vida que esteja intimamente ligada a toda essa época*, se há homem que tenha tomado uma parte mais importante nos acontecimentos que precederam a expulsão dos Franceses e a fundação do Rio de Janeiro, é de certo esse simples frade que na porta da igreja de S. Vicente dirige algumas palavras de consolação a Jagoanharo (Idem, p. 47, grifos meus).

A meu ver, há duas maneiras de considerarmos essa questão. A primeira seria apontar um alinhamento de Alencar com as reservas postas à radicalidade do anti-lusitanismo de Gonçalves de Magalhães, como as de Francisco Varnhagen – “Não foram os Aimibres que civilizaram o Brasil” – e as de Alexandre Herculano – “Entre o povo brasileiro e os aborígenes do Brasil falta a identidade de sangue, de língua, de religião, de costumes” (ambos citados em MARTINS, 1977, p. 34-5). Embora Alencar não abrace diretamente esse posicionamento, com o perdão do anacronismo, eurocêntrico, tampouco se pode dizer que ele escape completamente à sua lógica. Afinal, a vida cujo sentido está ligado ao da época não é a de Aimibre, mas a de Anchieta, que é o mesmo que dizer que o grosso da nossa identidade cultural se acha do lado português e católico da história.

Considerada a questão do protagonista sob o ponto de vista da identidade nacional, resta pensá-lo em termos mais propriamente literário. Não me parece que seria exagerado afirmar que Anchieta, cuja “vida [está] intimamente ligada a toda essa época”, personaliza um dos mais importantes pressupostos da forma épica, que é a de ser “[u]ma totalidade [...] ‘viva’ e inseparável da individualidade: um mundo que toma forma graças a um herói e que se

reconhece nele” (MORETTI, 1996, p. 12, tradução minha). Uma dimensão da épica que Alencar, diga-se de passagem, não ignorava:

Mas quando o homem, em vez de uma ideia, escreve um poema; *quando da vida do individuo se eleva a vida de um povo*; [...] é preciso que tenha bastante confiança, não só no seu gênio e na sua imaginação, como na palavra que deve fazer surgir esse mundo novo e desconhecido (ALENCAR, 1856, p. 52-3, grifos meus).

Pois bem, estamos frente a frente com um imbróglio que vai além da mera questão de habilidade artística na composição de uma ou outra personagem, uma vez que envolve o próprio alicerce da forma épica, seu herói. Ou seja, pode o protagonista de um poema épico, (assumindo, por enquanto, que essa forma seja possível) incorpore um conjunto de valores que não é exatamente o daquela civilização da qual ele se coloca como porta-voz?

3.

Embora suas críticas fossem justas – de fato, Aimbire é uma personagem cuja elaboração é, quando muito, falha –, Alencar estava errado. Com o perdão do salto um tanto abrupto, os primeiros versos do “Canto Décimo” de *A confederação dos tamoios* trazem uma informação importante:

Quanto me apraz a *egrégia heroicidade*
Do ilustrado varão, que não movido
De afeto vil, mas só de amor guiado,
Mil perigos e a morte assoberbando,
Todo se sacrifica a bem dos homens!
Que outra virtude a tanto amor iguala?
Nesta mansão de cardos e de espinhos,
O *vero heroísmo*, que o dever só segue,
Floridas c’roas p’ra exaltar não busca,
Nem os aplausos e o pregão da fama:
Mas nem por isso o merecido encômio
Lhe negue a Musa da virtude amiga;
Antes mais sonora a voz erguendo,
Faça o mundo entoar do justo o nome.
Anchieta! de ti falo, e o céu conceda

Que eterno o nome teu soe em meus versos
(MAGALHÃES, 1857, p. 291-2, grifos meus).

O que Magalhães quis dizer por “egrégia heroicidade” e “vero heroísmo”, quando se refere a Anchieta? Já estamos quase no fim do poema, acompanhamos o sofrimento dos índios e a perfídia dos portugueses, as peripécias verbais e físicas de Aimbire, e só agora, quando o épico segue para seu desfecho, é que somos informados de que nosso herói é, na verdade, uma personagem cuja primeira aparição se dá apenas no “Canto Quinto” e, mais importante, cuja participação no enredo é, quando muito, pífia.

Bom, a primeira questão que se faz pertinente é como deixamos passar – e inclua-se o próprio Alencar nessa equação – o protagonista de um poema épico? A resposta, parece-me, é que o épico de Magalhães apresenta um outro e mais sério problema de construção – que expressa bem as suas questões de execução extemporânea –, uma vez que se assenta sobre duas estruturas valorativas conflitantes, ambas antitéticas: a primeira se desenrola, não sem maiores contratempos, como veremos, até o “Canto Quinto”; a outra, que ganha visibilidade no “Sexto” e rege o funcionamento do poema a partir de então, não só complica a organização do todo, como também lança sua sombra sobre a parte anterior. Noutras e menos abstratas palavras, durante o que eu chamo de primeira parte, somos levados a acreditar que *A confederação dos tamoios* se constrói nesses termos antagônicos: de um lado – o sinal positivo do texto – estão os índios, lutando por sua liberdade e pela posse de uma terra que, por direito natural, é sua; do outro, no polo negativo, estão os colonizadores portugueses: torpes, vis, gananciosos, às quais ainda se podem acrescentar outras tantas características pejorativas. O problema é que, como acabei de dizer, essa dinâmica não se mantém até o fim. Com a entrada em cena de Anchieta – que se dá no “Canto Quinto”, mas que só adquire solidez no seguinte –, um outro eixo norteador se forma, desestruturando o primeiro. Assim, o antagonismo inicial, índios vs. portugueses, é substituído por outro: índios e portugueses colonizadores, e o qualificativo ganha uma importância distintiva, são irmanados sob o signo negativo das “paixões desordenadas” (Idem, p. 324) – o desejo sangrento de vingança, de um lado, e a vil ganância, de outro, respectivamente – contra as quais tanto Anchieta quanto o

Imperador, que é quem herda as suas prerrogativas no final do último canto, devem servir como barreira.

E é exatamente na confluência dessas duas estruturas valorativas que nasce a disputa pelo protagonismo dentro do épico de Magalhães. Se, de um lado, temos a autoridade moral de Anchieta, à qual os demais deveriam se submeter e cuja especificidade, porque põe limite aos antagonismos, está mais de acordo com a hegemonia conservadora, historicamente bastante específica, do período em que o poema veio à luz; temos, de outro, Aimbire, vazado por uma série de características modernas e que, por isso mesmo, é antes de tudo um “herói [...] burguês que entra em casa pela porta da cozinha” (HANSEN, 2008, p. 77). O aburguesamento do herói, claro, não é completo – ele mantém algumas características típicas do protagonista épico, como a responsabilidade pela condução da ação, uma sabedoria e uma força sobre-humana etc. –, mas é muito significativo.

Em *The way of the world*, Franco Moretti (2000) estuda uma mudança formal das mais importantes na literatura europeia da virada dos séculos XVIII para o XIX: o protagonismo, nos romances, de uma juventude, que se torna a parte mais significativa da vida. Seu ponto de comparação é com os heróis épicos, maduros, completamente imersos na tradição que defendem. Os jovens, ao contrário, são um concentrado simbólico de outra natureza, mais abertos a novas experiências e à exploração de novos espaços. Ou seja, a juventude se torna uma maneira de se buscar e atribuir sentido a uma modernidade com a qual ainda não se sabia lidar.

Pois bem, voltemos a Magalhães. É levando em consideração essa perspectiva teórica que podemos entender com mais clareza o que João Adolfo Hansen (2008) tinha em mente ao afirmar que nossos protagonistas épicos são, na verdade, heróis burgueses. No “Canto Segundo”, quando os tamoios se reúnem e confederam sobre os planos de guerra contra os portugueses, que lhe tomaram as terras e escravizaram seus irmãos, o concílio começa como bem manda a tradição. Falam primeiro os mais jovens, que fazem o que se espera dos que ainda estão numa idade que se sabe impetuosa: chamam à luta. Depois, vem a vez dos velhos, que, receosos, desaprovam o desejo de guerra. A clivagem geracional está posta, cada uma

delas cumprindo seu papel. Faz-se, então, a vez de Aimbire, que atribui a si mesmo um lugar especial: “De vós, oh moços, o vigor conservo;/ De vós, oh anciãos, tenho a experiência/ Colhida à custa de árduos sacrifícios” (MAGALHÃES, 1857, p. 43). Ora, a ordem de fala no concílio estava marcada por uma hierarquia, na qual a força estava submetida à sabedoria dos anos. Nesse sentido, Aimbire deveria ser apenas mais um, cuja palavra, esvaziada de conhecimento pela pouca idade, teria quase nenhum outro sentido além da incitação à luta. Mas eis que a linha da tradição é rompida pela introdução de um novo elemento: não é só o acúmulo dos anos que produz experiência de vida, mas também a história individual. Mais: se a velhice traz consigo as marcas da consolidação de um saber que é, antes de tudo, comunitário, a biografia individual de Aimbire é vazada por uma série de eventos – guerra, escravidão nas mãos dos portugueses, fuga e aliança com os franceses – que, ao mesmo tempo em que é intransferível, enseja ainda um outro diferencial: a aquisição, nas suas andanças, de uma arma de fogo, a qual não é ingenuamente incorporada à sua sociedade; pelo contrário: serve para romper com as hierarquias que fundamentavam a antiga ordem: “Segredos aprendi de estranhas gentes:/ Com elas batalhei co'a seta e o raio,/ E hoje o mistério de Tupã conheço!/ Tupã que se apresente, então veremos/ Qual de nós dous melhor dispara o raio./ Eis o meu, não o escondo!” (Idem, p. 43) Vale ressaltar, contudo, que não fora apenas o espírito belicoso e a força da arma que mudaram a disposição dos velhos. Na verdade, a tomarmos a continuidade da cena, há uma nota racional e democrática que atravessa a deliberação final:

E todos com mil gritos aplaudiram
Tão sábio parecer, tão grandes feitos
Do chefe sem igual, do herói Tamoio.
[...]
Nem mais aos anciãos ouvir quiseram;
Nem eles em contrário votos tinham.
Coaquira, o mais idoso, era o primeiro
Que plena aprovação a tudo dava.
(Idem, p. 60)

Superada, não sem certo charme meritocrático, a antiga autoridade terrestre, restava ainda aquela que encarnava a dimensão metafísica. E o famoso episódio da tangapema é um bom exemplo desse contínuo desafio ao *status quo* da sociedade indígena. No meio da marcha

que se seguiu ao término do concílio, surge o pajé, contestando uma decisão que não passou pelo seu crivo. Seu conselho, que se choca com o projeto emancipador de Aimbire, é o de que a liberdade dos índios só pode ser mantida se eles se decidirem pela fuga. A réplica do novo chefe dos tamoios é imediata e inflama os demais guerreiros, o que leva o pajé a fazer uma consulta a Tupã. Monta-se o ritual da tangapema, que sobe aos céus e

[...] parece
Pelo rumo que segue cair deve
Distante das forquilhas. Mau presságio!
Aimbire, qu'isso vê, inda de longe
E teme o efeito do fatal anúncio,
Dispara incontinentemente alada flecha,
Que a vai ferir nos ares, e trazê-la
Para onde ele quis. [...]
(Idem, p. 123).

Aqui o desafio à ordem celeste, que começara com as imprecizações contra Tupã, é concretizado, embora noutra chave. Mais do que um simples desrespeito à vontade divina – ainda que esta, claro, por seu caráter pagão, já tenha sido deslegitimada pelo narrador como embuste e sortilégio –, o que está em jogo é, primeiro, a capacidade do protagonista de interferir e, assim, construir seu próprio destino. E, depois, frente aos mesmos signos, divergir da leitura tradicional, que até então somente o pajé tinha legitimidade para fazer, e reinterpretá-los de acordo com sua vontade. Ou seja, o futuro não está mais determinado, seja pelos desígnios divinos, seja pela interpretação que um corpo supostamente autorizado possa fazer deles; pelo contrário: o futuro está aberto pelo voluntarismo individual.

Aimbire é um protagonista cuja experiência de vida, conquistada a duras penas ao longo das suas peregrinações, abriu novos horizontes, que lhe possibilitaram contestar tanto as tradições arraigadas da sua comunidade, quanto o conhecimento supersticioso que lhe dava, à comunidade, esteio e lhe guiava os passos. Dessa forma, ele se tornou capaz de alterar e reinterpretar signos envelhecidos, dando-lhes um significado todo particular e mais de acordo com sua vontade, de modo a abrir um conjunto novo de possibilidade até então fechado não só para si mesmo, como para sua tribo, da qual se faz líder não pelo direito herdado, mas pelo poder da argumentação e da força. Acrescente-se a isso um contexto social marcado pela

tiraniam e opressão externa, contra a qual o protagonista se levanta, e o quadro está completo. Ora, o que está posto aqui, na figura do selvagem Aimbire, nada mais é do que a ideologia do individualismo liberal em estado puro – o que é o mesmo que dizer diametralmente oposta às necessidades de um herói épico.

4.

Essa linha de raciocínio, seguida até aqui, nos leva, fatalmente, a uma espécie de encruzilhada formal, pois o protagonista do poema épico deixa de ser a síntese do destino de toda a comunidade, e passa a incorporar a negatividade do herói do romance, isto é – ainda que o vocabulário marxista não se adéque bem ao problema –, “[c]ada indivíduo representa agora uma das classes em luta” (LUKÁCS, 2001, p. 206). É uma forma ultrapassada pagando o preço por sua inserção num momento histórico distinto, o que ainda passa despercebido pelos nossos dois autores em questão. Voltando, o outro, o antagonista dessa suposta “classe” – entendida, é bom que se diga, num sentido bem mais lato do que o da ortodoxia marxista, da qual o próprio Lukács padeceu em sua filiação muitas vezes acrítica – que Aimbire encarna, é o colonizador português. Temos, portanto, reeditado um conflito nacionalista, que se vale do que há de mais progressista na ideologia liberal para legitimar o elemento nativo em sua luta pela liberdade contra o jugo estrangeiro, literariamente caracterizado sem meias palavras como tirano, cruel, bárbaro, escravocrata, ganancioso etc. A princípio, nada mais de acordo com o que se pensa o papel desempenhado pela estética romântica em um país recém-emancipado.

O problema é que já estamos em 1856, e, partindo do pressuposto de que não há efeito estético que funcione se não for em relação ao quadro histórico dentro do qual se produz, podemos afirmar que a importância dessa liberdade de cunho emancipatório em luta contra a tirania, sempre ilegítima sob o ponto de vista liberal, não encontra terreno fértil para se desenvolver em toda sua potencialidade. Me explico. De fato, as contradições de fundo do poema, que trabalhamos até aqui, trazem consigo os ares de outros e não tão distantes tempos.

Para Ilmar Rohloff de Mattos (2009), o período que vai da abdicação de D. Pedro I, em abril 1831, até a derrota da revolução Praieira, em 1848, pode ser considerado um momento em que o ideário moderno desfrutou, na sociedade brasileira, de algum protagonismo. Esses anos foram vividos, dada a surpresa com que a notícia da abdicação foi recebida, como uma espécie de revolução, um momento em que a antiga ordem estava, enfim, se esfacelando, e um conjunto novo de possibilidades se abria. Mais importante, ao menos pra minhas intenções, do que apontar acontecimentos específicos, é ressaltar que eles indicavam que as bases tradicionais do poder do primeiro império pareciam estar sendo postas ao chão. É nesse contexto que o vocabulário político e social das revoluções burguesas ganha primazia na arena pública:

essa mocidade [...], no seu entusiasmo juvenil, estudava a glória dos Girondinos da Revolução Francesa e andava pela república, poetizada pelos seus sonhos, a república de Atenas, sem ostracismo, de Esparta, sem o furor belicoso, de Roma sem as agitações do fórum e sem as tábuas de proscricção, de França sem as prisões e a guilhotina, a república dos Estados Unidos, enfim, mas sem as desgraças das ex-colônias espanholas (ROCHA, 1956, p. 182).

Esse período, o de luta e triunfo da “Ação” – um período, digamos reconhecendo seu quê de ingenuidade, mais progressista –, dura pouco: 17 anos na contagem de Mattos (2009, p. 32), e apenas 9 na de Justiniano José da Rocha (1956, p. 193), para quem o “triunfo monárquico”, a “Reação”, se dá ainda antes, em 1840. De novo, a precisão das datas não quer dizer muito. A mudança no contexto, contudo, e, conseqüentemente, da moldura histórica dentro da qual funcionam as convenções retóricas é que não são desprovidas de interesse. Assim, o princípio de liberdade, tão caro ao ideário liberal, passa a ser associado, a partir das pressões populares, ao de igualdade, uma associação perigosa, pois arrisca romper com a hierarquia que organizava (organiza?) nossa vida social. Nesse sentido, mesmo dentro do campo político moderado, liberdade e desordem passam a habitar o mesmo espaço semântico, o que a transforma de um ideal a ser buscado em uma ameaça a ser contida. Melhor, a liberdade precisa ser requalificada: num contexto de insurreição de negros e de despossuídos,

ela só se torna possível, quando submetida à autoridade e à ordem, ambas prerrogativas do soberano, restituído em sua legitimidade.

Ora, não é bem isso que estamos vendo em *A confederação dos tamoios*, cuja nota nativista e liberal marca o tom do poema.⁵ Ou seja, as convenções retóricas de que se vale, inseridas noutra moldura histórica, não têm o mesmo sentido – ou até têm, mas ao custo de que invertamos toda a lógica que rege seu sistema valores, o que, diga-se, nem o próprio poema permite que se faça completamente. O resultado é o desbalanço do épico – um desbalanço, repito, paradigmático de sua extemporaneidade, mas agora acrescido de uma dimensão histórica mais precisa –, que é, antes de tudo, estético, isto é, típico dessa tentativa de formalização de duas experiências distintas: uma mais ligada ao potencial emancipatório que Aimbire encarna; outra, que ainda resta precisar, em linha com o que Rohloff de Mattos (1987) chama de “tempo Saquarema”.

Ao longo do enredo, toda luta dos índios contra o jugo dos portugueses é pontuada por uma série de entraves, mais de acordo com a reação conservadora de meados do nosso oitocentos, servindo como um empecilho à legitimidade da revolta indígena. O que eu quero dizer pode ser percebido na maneira ambígua com que *A confederação dos tamoios*, a despeito das feições de seu herói, trata a liberdade: esta é, por um lado, um dentre os mais nobres ideais do século XIX, ao qual nem mesmo uma nação escravocrata podia se furtar. Uma de suas faces é tornada concreta, quando acrescida de conotações nativistas, que é uma espécie de senso comum pós-emancipatório: “Toda esta terra é nossa, e nunca falta/ Terra para os mortais./ [...] / Mas nós, homens, a quem Tupã deu tudo,/ Nós, que livres nascemos nestes bosques,/ Porque escravos agora nos faremos?” (MAGALHÃES, 1857, p. 13-4) Essa acepção nativista, contudo, embora pareça ser desprovida de maiores problemas, vem, por outro lado, acompanhada de duas aproximações vistas com mais ressalvas pela reação conservadora da segunda metade do XIX. A primeira diz respeito à selvageria indígena:

⁵ O que não deixa de ser irônico, pois *A confederação dos tamoios*, um poema épico destinado dedicado “[à] Sua Majestade Imperial O Senhor D. Pedro II Imperador Constitucional e Defensor Perpetuo do Brasil” [MAGALHÃES, 1857, “Dedicatória”, s.p.], foi escrito sob o impulso retórico mais exaltado dos discursos pós-abdicação.

Ali guerra juramos, guerra eterna
A esses por quem nós tanto sofremos
Sobre o mar, sobre a terra: sangue, sangue;
Guerra, guerra, as florestas repetiram!
De paz não mais se fale! Guerra, guerra,
Comigo repeti, bravos Tamoios!
Não ouvis os clamores de vingança
De nossos pais e irmãos que eles mataram?
(Idem, p. 58)

A liberdade nativista está outra vez presente, mas, aqui, acrescida da nota bélica, ela ganha uma dimensão a mais do que a simples defesa de um direito natural. “Sobre o mar, sobre a terra: *sangue, sangue*” (os grifos são meus): a vontade de vingança expõe a liberdade não mais como um sentimento nobre, mas como uma paixão destrutiva. Não por menos, o que se vislumbra, vitoriosos ou derrotados os tamoios, não é um corpo social coeso, e sim a extinção de uma das duas raças.

E os desbalanços continuam. Esse incômodo, historicamente determinado, contudo, se arrefece ante a motivação narrativa: a fúria vingativa dos índios não é um ato de barbárie gratuito, mas um ato de barbárie que se dá *em resposta* à barbárie que é o processo de colonização português. E nisso Magalhães é bem claro: mesmo a lógica que vê na colonização um passo necessário para o progresso humano – “Não achas que é melhor viver tranquilo,/ Gozando destes bens, tendo tudo isto,/ Do que errante viver por entre os bosques,/ Sempre incerto, arriscado, e exposto às feras?” (Idem, p. 148), diz Tibiriçá, índio convertido, a Jagoanharo, na tentativa de convencê-lo a se aliar aos portugueses – é desconstruída a partir daquilo que lhe é a consequência mais brutal, o custo humano:

Tudo isto é muito bom p’ra quem deseja
Converter seus irmãos em seus escravos,
Gozar à custa do suor alheio,
E em paz como senhor viver mandando.
Que importa a meus irmãos que eu tenha muito,
Se eles devem sofrer p’ra que eu só goze?
Nem eu quero gozar à custa deles
(Idem, p. 150).

É nesse sentido que eu julgo que o poema não consegue manter, por mais que tente, principalmente do “Sexto Canto” em diante, como logo veremos, índios e colonizadores numa posição equidistante de erros. Mesmo que a ambos seja atribuído, aqui e ali, um quê mais destrutivo, a motivação indígena – a reconquista da liberdade e a retomada de uma terra que sempre fora sua – tem uma nota positiva, ainda mais num contexto de uma nação saída há pouco mais de três décadas de um jugo colonial secular, que a vileza, a busca desenfreada pelo ouro e pela satisfação imediata dos mais baixos prazeres nunca teve.

E se a independência traz à tona uma ideologia cuja função é desmontar o aparato de legitimação colonial – a liberdade no sentido emancipatório de que tenho falado tantas vezes, cujos preceitos Aimbire tão bem encarna –, sua difusão pelas demais camadas sociais, testemunhadas pelas décadas seguintes, é um desenvolvimento quase natural da radicalização do processo, que passa a ser reivindicado por uma ampla parcela da população. No mesmo “Canto Quinto”, do qual acabei de comentar uma passagem, há um bom exemplo dessa ampliação de horizontes:

São eles [os irmãos convertidos em escravos] os qu’eu vi lavrar teu campo
Limpar o teu quintal, dar milho às aves,
Que tens p’ra teu regalo no cercado!
Eles trabalham, pois, e só tu gozas!
Em que consiste aqui a liberdade
E a independência do homem, que gabaste?
Onde a igualdade está? Porque motivo
Tanto tu hás de ter, e eles – nada?
(Idem, p. 142)

Não é nada difícil avaliar o alcance das palavras com que Jagoanharo questiona a nova forma de vida de Tibiriçá, índio que, por sua conversão, está bem inserido na sociedade colonial, mantêm seus irmãos tamoios como escravos. Essa idéia jacobina de que não existe liberdade na ausência de igualdade deita, sem sombra de dúvidas, suas raízes num contexto em que a experiência histórica da independência é tensionada, isto é, a partir da abdicação do trono em 1831. E do mesmo modo que a nota de selvageria marca o risco que a liberdade emancipatória traz consigo, a liberdade igualitária também apresenta sua ambigüidade constitutiva, seu pedágio à hegemonia conservadora: ela faz parte, por um lado, do discurso

dos franceses – “Embora digam/ Que homens incultos sois em terra inculta;/ Antes, antes assim. Aqui, ao menos,/ Longe dessas nações civilizadas,/ Somos todos iguais” (Idem, p. 281) –, cuja posição de aliados dos tamoios não lhes garante necessariamente um sinal positivo no sistema de valores do poema; muito pelo contrário. Eles não deixam de ser caracterizados como “falaciosos” e “incitadores” [Idem, p. 302]. Do mesmo modo, essa liberdade de cunho igualitário faz parte, por outro lado, do discurso dos padres – “Iguais os homens são; e cristãos devem/ Abraçar seus irmãos, do erro salvai-os,/ Guiá-los ao Senhor, morrer por eles,/ E não matá-los como fazem lobos” (Idem, p. 220-1) –, esses sim, amparados no universalismo cristão, o centro ao redor do qual deveriam girar e onde poderiam ser contidas as “paixões desordenadas” de índios e colonizadores.

Pois bem, até o “Canto Quinto”, *A confederação dos tamoios* é um poema dividido entre dois pólos antagônicos: o índio submetido ao jugo do colonizador português. Para que o poema funcione nesse diapasão, ele pressupõe a proximidade com um conceito de liberdade – trabalhado em duas faces, uma emancipatória, outra igualitária – que, em 1857, não está mais na ordem do dia, ou está com o sinal trocado. É verdade que nenhuma das duas idéias de liberdade se mostra desprovida de contradições e ambigüidades – seja a vinculação a uma paixão destrutiva, por um lado, seja seu uso por grupos perigosos, por outro –, mas, ainda assim, é ela, em sua acepção mais radicalmente liberal, quem dá a tônica e funciona como sistema valorativos dos antagonismos em luta. Noutras palavras, a motivação narrativa e o sistema de valores que a legitima – a luta pela liberdade como um bem inalienável –, ambas incorporadas num herói de feições liberal-burguesas, nos faz pender sempre para o lado do primeiro, por mais entraves que existam.

5.

Voltemos, para encerrar, ao “Canto Quinto”, quando Anchieta, nosso protagonista tardio, entra em cena de moda a tentar reequilibrar os desbalanços do poema que venho mapeando. Quer dizer, é só com a entrada de Anchieta que percebemos, retrospectivamente,

que colonizadores e índios formam dois pólos extremos, ambos, embora cada um a sua maneira, devendo ser superados em prol de um elemento que se formaliza – precariamente, como bem viu Alencar – como uma figura de autoridade tipicamente conservadora, a de um pai: “Jamais com tanta dor, com tanto choro/ *Ternos filhos o pai viram saudoso/ Partir dos braços seus p’ra longes terras*” (Idem, p. 307, grifos meus). Noutras palavras, ao pretender se constituir como o centro igualmente equidistante tanto dos índios selvagens, quanto dos colonizadores portugueses supostamente civilizados, mas que agem como se selvagem fossem, Anchieta passa a personalizar uma das principais funções simbólicas do imperador, cujo “o trono,/ Barreira de paixões desordenadas,/ O apoio deve ser da liberdade” (Idem, p. 324). A autoridade não é exercida pela violência das armas, mas pela “força da razão sublime”, que deveria submeter a todos que se permitam ouvi-la. Melhor: uma submissão que se dá através da argumentação não pode sequer ser pensada como submissão, porque, voluntária como é, estaria mais para convencimento ou conversão, se quisermos manter a nota religiosa.

É esse passo simples que torna possível as duas reviravoltas mais importantes – pelo menos sob o ponto de vista ideológico de uma superação dos conflitos e instituição da hegemonia de uma classe senhorial que se reorganizava no poder. Noutras palavras, a superação de um protagonista liberal por outro, mais conservador. Primeiro, a da representação da liberdade: agora, vinculada ao trono, ou seja, hierarquizada e a uma distância segura das paixões que a contaminaram e desvirtuaram, ela se adéqua finamente ao ideário da reação. A segunda diz respeito a uma ressignificação da metáfora da escravidão, cuja presença permanece real, mas agora, desprovida da carga de vileza colonial e recolocada em termos mais fraternos e salutareos – de novo, sob um ponto de vista de classe –, deixa de legitimar a contestação radical do elemento português: “De amigos, não de escravos precisamos,/ E si os fazemos trabalhar conosco,/ É que o trabalho aperfeiçoa o homem” (Idem, p. 272).

Ora, a rejeição de Alencar que destaquei há algumas páginas – a de que nunca perdoaria Magalhães pelo pouco espaço dado Anchieta – está ligada à incapacidade do autor de *A confederação dos tamoios* de ter feito dessa personalização tardia da figura desse padre o

eixo de todo o poema, o que corrigiria, em pelo menos dois sentidos, as distorções da forma no contexto específico de 1856, quando as veleidades progressistas já não tinham tanto respaldo. Inicialmente, ao torná-lo protagonista do seu épico, Magalhães poderia atribuir-lhe aquela que é uma de principais características do gênero: “[s]ua ação, seu caráter e seu pensamento [do herói épico, no caso] são construídos pelas estruturas fundamentais de seu mundo, condensando no grau máximo suas qualidades” (HANSEN, 2008, p. 62). Ou seja, se é no herói épico que a ordem do mundo se reconhece e se reequilibra – e se Anchieta, imagem duplicada do imperador, representa esse papel –, então o mundo que daí emerge não é o do antagonismo destrutivo entre índios e colonizadores, mas um que se dá nos termos do que vimos chamando, na esteira de Mattos (1987 e 2009), de hegemonia conservadora. Supera-se, depois, a negatividade tipicamente moderna que nos levava a tomar parte de apenas um dos lados, “uma das classes em luta” – movimento que guarda pouca consonância com o caráter reacionário do período, mais afeito à manutenção da integridade do corpo social.

Mas a entrada de Anchieta não é só tardia; ela também é insuficiente. A reestruturação do poema ao redor de um novo eixo seguro não funciona. O bom jesuíta, antes de tudo, não consegue demover os colonizadores de seus intuitos mesquinhos; depois, sua única conquista – a negociação da paz com os índios – é, quando muito, ambígua: os portugueses não mantêm sua parte no trato, aportam na Baía de Guanabara com uma nova frota e dizimam-nos. O gosto final, com a imagem dos corpos de Aimbire e Iguassu flutuando sobre as ondas, é amargo. O sentimento é de que a liberdade, qualquer que seja ela, fora derrotada – um sentimento, diga-se, muito mais de acordo com as condições reais da reação conservadora, que não se dá nos termos conciliatórios da ideologia que começava a gozar dos frutos de uma hegemonia recém-adquirida, mas que é vivido como uma derrota, bem menos honrosa que a de Aimbire, de qualquer aspiração de liberdade. Isso significa dizer que, ao contrário do que queria fazer crer a auto-ilusão do ideário conservador, a hegemonia não era assim tão coesa, do mesmo modo que tampouco era a forma épica, modelo tradicional e supostamente mais bem recomendado para servir de representação de uma sociedade que se quer indivisível, como bem a pensavam Magalhães e Alencar. Os tempos são outros; as necessidades

simbólicas também. Alguns anos ainda serão necessários para que Alencar se dê conta de que um fundo conservador não precisa de uma forma consolidada para ganhar expressão. Pelo contrário: as formas modernas não são necessariamente radicais, e a maleabilidade do romance permite as mais diversas confluências ideológicas.

Esse, contudo, é assunto para outro artigo.

Gonçalves de Magalhães' outdated epic: literary form and historical experience in 1856

ABSTRACT: *This paper tries to unveil the relationship between literary form and historical experience through the study of A confederação dos tamoios' structural problems, an epic poem by Gonçalves de Magalhães, that became public in 1856, in a period known by its conservative hegemony. Its failure, both historical and aesthetic, was determined by the fact that it, despite being an epic poem, brings to the foreground some modern elements – a protagonist that embodies some liberal aspects, a progressive representation of freedom – anachronic when it was published, with which it could not deal properly. The result is an unbalanced epic poem, distinguished by two different value structures.*

KEYWORDS: *Literary Form. Novel. Epic. Gonçalves de Magalhães. José de Alencar*

Referências:

ALENCAR, J. de. **Cartas sobre A confederação dos Tamoyos**. Rio de Janeiro: Empresa Typographica Nacional do Diário, 1856.

_____. Carta ao dr. Jaguaribe. In: **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1958, vol. III, p. 305-307.

CAMPATO JR., J. A. **Retórica e literatura: o Alencar polemista nas Cartas sobre a Confederação dos tamoios**. São Paulo: Scortecci, 2003.

CANDIDO. A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CASTELLO, J. A. **A polêmica sobre “A confederação dos tamoios”**. São Paulo: USP, 1953.

CHALHOUB, S. Paternalismo e escravidão em *Helena*. In: CHALHOUB, S. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003, p. 17-57.

HANSEN, J. A. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). **Épicos**. São Paulo: EDUSP, Imprensa Oficial, 2008, p. 17-91.

- LUKÁCS, G. **Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967**. Tradução Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2011
- MAGALHÃES, G. de. **A confederação dos Tamoyos**. Rio de Janeiro: Empreza Typographica Dous de Dezembro, 1857.
- MARTINS, W. A epopéia oficial do Segundo Reinado. In: _____. **História da inteligência brasileira: volume III (1855-1877)**. São Paulo: Cultrix, 1977, p. 29-45.
- MATTOS, I. de. **O tempo Saquarema**. São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, 1987.
- _____. O gigante e o espelho. In: GRINBERG, K. e SALLES, R. (orgs.). **O Brasil Imperial, volume II: 1831-1870**. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 2009, p. 13-51.
- MORETTI, F. **Modern epic: the world-system from Goethe to Garcia Marquez**. Londres: Verso, 1996.
- _____. **The way of the world: the *Bildungsroman* in European culture**. New York: Verso, 2000.
- ROCHA, J. J. da. Ação; reação; transação. Duas palavras acerca da “atualidade”. In: MAGALHÃES JR., R. **Três panfletários no segundo reinado**. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1956, p. 161-218.