



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Juliane de Sousa Elesbão

O ideário crítico de Macedo Soares

Rio de Janeiro
2020

Juliane de Sousa Elesbão

O ideário crítico de Macedo Soares



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Acízelo Quelha de Souza

Rio de Janeiro

2020

Juliane de Sousa Elesbão

O ideário crítico de Macedo Soares

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura

Aprovada em 27 de fevereiro de 2020.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Roberto Acízelo Quelha de Souza (Orientador)

Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Éverton Barbosa Correia

Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Adauri Silva Bastos

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a. Dra. Anna Faedrich Martins Lopez

Universidade Federal Fluminense

Prof^a. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Rio de Janeiro

2020

DEDICATÓRIA

Dedico esta Tese à minha família, ao meu orientador, prof. Dr. Roberto Acízelo, e à família Macedo Soares.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Roberto Acízelo de Souza, pela acolhedora orientação, pela paciência e gentileza com que tratou minha ansiedade e pelos ensinamentos que levarei por todo o meu caminho pessoal e profissional.

Aos professores participantes da banca examinadora, Éverton Barbosa Correia (UERJ), Aauri Silva Bastos (UFRJ), Anna Faedrich Martins Lopez (UFF) e Márcia Ivana de Lima e Silva (UFRGS), pelo tempo dedicado à leitura deste trabalho e pelas valiosas sugestões para o aprimoramento da pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, por todo o auxílio e a atenção dados para que tudo se encaminhasse dentro da conformidade.

Aos amigos do grupo *Literoscópio*, pelas várias conversas calorosas acerca de literatura e pelos cafés compartilhados nesses momentos. Agradeço também pela torcida dos amigos do *Grupo da Luz*, que tanto acalentaram meu coração com sua alegria e amizade.

Agradeço ainda à Andréia Nóbrega, pela paciência e pela objetividade nos posicionamentos, que tanto me instigaram nas tomadas de decisões durante esse doutorado.

À Caroline Silva e à Thais Yuli, que são como duas irmãs que tenho na vida, pela amizade verdadeira, pelo apoio e por estarem sempre ao meu lado. Amo vocês!

Ao Prof. Dr. Eduardo Chaves Ribeiro da Luz (UFC), por ter sido o maior estimulador dessa Pesquisa, indicando leituras e caminhos de escrita, bem como pelas conversas que aclararam minhas ideias em vários momentos.

À minha família, sempre preocupada e atenta comigo, apoiando-me em todas as aventuras acadêmicas que ousar entrar. Amo vocês!

E aos demais que, direta ou indiretamente, contribuíram para que esta pesquisa fosse concluída satisfatoriamente.

Por fim, o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

RESUMO

ELESBÃO, Juliane de Sousa. *O ideário crítico de Macedo Soares*. 2020. 188 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

A Tese aborda o ideário crítico de Antônio Joaquim de Macedo Soares (1838 –1905), visto o rigor da sua atuação crítica, muito citada e pouco investigada, e que foi essencial para a reflexão sobre o caráter nacional de nossa literatura desenvolvida em meados do século XIX. Serão analisados a sua inclinação comparatista, as ideias que ordenaram seu pensamento crítico, como a representação do sentimento da natureza e a relação entre originalidade e nacionalidade, bem como alguns pontos comuns entre seu pensamento crítico e o de Machado de Assis (1839 – 1908), a saber: a concepção de arte como transfiguração da realidade, a recusa a uma literatura pitoresca, meramente descritiva, e a valorização do elemento histórico. Mesmo tendo elaborado ensaios de inegável valor, capazes de trazer uma compreensão mais clara do movimento crítico romântico, Macedo não foi contemplado ainda com um estudo mais acurado dos seus ensaios críticos, os quais, em boa parte, se encontram ainda dispersos por periódicos da época ou resgatados apenas parcialmente em umas poucas publicações mais recentes. Promovemos, portanto, o resgate deles para empreender nosso estudo, já cobrado por muitos estudiosos, como, por exemplo, José Aderaldo Castello (1963) e Luiz Roberto Cairo (2012). Ademais, procedemos à análise contrastiva dos ensaios críticos macedianos, precedendo-a de informações biobibliográficas sobre o autor e de dados elucidativos dos textos, a fim de situá-los em seu contexto histórico-literário.

Palavras-chave: Crítica literária. Literatura brasileira. Macedo Soares.

ABSTRACT

ELESBÃO, Juliane de Sousa. *Macedo Soares's ideas about literary criticism*. 2020. 188 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

This research deals with the ideas of the critic Antônio Joaquim de Macedo Soares (1838 - 1905). His critical work is known for its rigor and its importance in reflecting the national character of Brazilian literature of the mid-19th century. The object of analysis were the following: Macedo Soares' comparative inclination; his critical thinking about the feeling of nature and the relationship between originality and nationality; and similarities between his critical thinking and that of Machado de Assis (1839 - 1908). These similarities are related to: conception of art as a transfiguration of reality; refusal to make a picturesque literature that was merely descriptive, and his appreciation for the historical element. Macedo Soares produced essays capable of bringing a clearer understanding of the critical romantic movement. Although the author is widely quoted in academic papers, there has not been yet a more accurate study of his critical essays. These essays are still dispersed in periodicals of that time or were partially released in recent, and we rescued them, according to Castello's (1963) and Cairo's (2012) ideas. In addition, we conducted a bibliographic search on the author and his work to identify its historical-literary context, having also carried out a contrasting analysis of the author's essays.

Keywords: Literary criticism. Brazilian criticism. Macedo Soares

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	A CRÍTICA SEGUNDO MACEDO SOARES	17
1.1	A crítica literária brasileira pré-romântica e romântica	17
1.2	“Da crítica brasileira” (1860)	27
1.3	Por uma definição de crítica	36
2	A CRÍTICA REALIZADA POR MACEDO SOARES	46
2.1	O nacionalismo e a originalidade na literatura brasileira	46
2.2	Entre os Gonçalves: a eleição do “chefe” do nacionalismo literário brasileiro	52
2.3	Ainda sobre o nacionalismo: um diálogo entre Macedo Soares e José de Alencar	57
2.4	“Da literatura byronica”	64
3	A CRÍTICA ENTRE MACEDO SOARES E MACHADO DE ASSIS	72
3.1	Macedo e Machado: travessias que convergem	72
3.2	A cena dramática brasileira: a polêmica acerca da subvenção ao teatro	81
3.3	A formulação da identidade literária brasileira	89
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
	REFERÊNCIAS	109
	ANEXO	117

INTRODUÇÃO

Sobre o século XIX, tanto para a literatura quanto para a crítica brasileiras, muito há ainda a ser explorado, especialmente no que diz respeito ao conceito de nacionalidade literária, da qual derivariam os traços formais caracterizadores da nossa literatura, e pelo conjunto de escritores bastante significativos para a época, sobretudo aqueles que ainda merecem uma leitura mais demorada de suas reflexões a respeito do potencial literário que então se revelava na América.

Temos de reconhecer, porém, empecilhos para tal empreitada, entre os quais a dificuldade de acesso a textos que se tornaram raros, por permanecerem em geral dispersos em periódicos. Assim, uma busca exaustiva é exigida do pesquisador que se propõe rumar por essa vereda, a fim de contribuir para melhor conhecimento do nosso Oitocentos, período, como se sabe, decisivo para a formação da sociedade nacional brasileira.

Dispusemo-nos a transpor esses obstáculos e, para a nossa pesquisa, tomamos como ponto de partida a produção intelectual oitocentista que nos leva às primeiras manifestações românticas, com as quais teve início a formação de nossa consciência crítico-literária e a intensificação da pesquisa histórico-cultural brasileira, que deveriam possibilitar a distinção da literatura pátria em relação às demais, sob uma base reflexiva que considerava tanto as cogitações de natureza estética (relacionadas, por exemplo, às alterações propostas para os gêneros tradicionais) quanto as de natureza temática (voltadas inevitavelmente à caracterização de uma literatura nacional).

Os paradigmas críticos estabelecidos no Romantismo podem ser recuados à época da fundação da Faculdade de Direito de São Paulo, em 1827, que se instituiu como referência cultural. Muitos de seus membros figurariam com destaque na literatura romântica, cujos nomes e obras se divulgavam por revistas ligadas àquela. A principal delas – embora com fugazes seis números – foi a *Revista da Sociedade Filomática*, de 1833, publicada pela Sociedade Filomática da Faculdade de Direito, aliando o entusiasmo do nacionalismo literário com o desejo de promover o arcabouço cultural, científico e intelectual que se desenvolvia no país, até então.

Na década de 1820, porém, já se podiam ouvir as palavras então oraculares de Ferdinand Denis (1798 – 1890) e de Almeida Garrett (1799 – 1854), que ressoariam nas de Gonçalves de Magalhães (1811 – 1882) e rapazes da *Nitheroy – Revista Brasiliense*. Estava ali algo mais que a valorização da originalidade de um Basílio da Gama (1740 – 1795) ou de um Silva Alvarenga (1749 – 1814). Nossas possibilidades e nosso destino literários estavam orientados por sugestões diretas de Denis e Garrett, constituindo uma fase importante do processo de maturação de nosso pensamento crítico. Garrett vulgarizara a ideia de gênio do povo como grande força inspiradora, a partir da qual se daria uma diferenciação nacional, que inevitavelmente acarretaria diferenciação estética; de Denis vieram, sobretudo, as sugestões de os índios serem tomados como tema literário. Em 1836, com o lançamento da *Nitheroy*, em Paris, pode-se dizer que se forma a segunda onda da revolução instalada pelo Romantismo, em sua proposta de formação da consciência crítica brasileira.

É a terceira onda, no entanto, que mais de perto nos interessa como objetivo do estudo. Dentre os debates acerca do ideário nacionalista romântico, situam-se aqueles sobre a relação entre independência literária e independência política, e sobre o que seria a expressão própria da literatura brasileira, nos quais se destacaram Santiago Nunes Ribeiro (? – 1847) e Joaquim Norberto de Sousa Silva (1820 – 1891). Ambos estiveram empenhados em discutir uma questão central da fundação de nossa literatura: sua submissão ou não à literatura portuguesa, alternativa expressa respectivamente nas correntes *unionista* e *separatista*, na terminologia de Roberto Acízelo de Souza (2007).

Em 1842, Santiago Nunes Ribeiro refutaria com brilho a tese unionista de José da Gama e Castro (1795 – 1873), posicionamento posteriormente lembrado e aplaudido por Joaquim Norberto em seus *Capítulos da História da Literatura Brasileira*. Ambos se destacaram, igualmente, no tratamento de questões genéricas levantadas pela crítica romântica, as quais poderiam ser resumidas conforme segue: a imperiosa necessidade de a literatura brasileira provar-se autônoma; o influxo que a literatura recebe das forças inspiradoras da natureza, das raças e dos costumes; a capacidade poética dos índios e sua exaltação mítica; a religiosidade como fator incontornável para a constituição de uma literatura nova, como a brasileira; e a identificação, no passado, de autores e obras precursoras da estética romântica,

naturalmente conduzindo aos esboços da história e periodização da literatura produzida no Brasil.

Em síntese, lado a lado com a produção literária romântica, a crítica buscou ardentemente definir o caráter que deveria assumir nossa literatura para tornar-se nacional. No âmago desse sentimento nacionalista, a busca de uma estética que representasse o pensamento artístico de uma nação recém-independente era reivindicada, e, por isso, a crítica trouxe às claras aspectos formais que privilegiassem o novo e o moderno. Apesar do tato de Santiago Nunes Ribeiro e do empenho de Joaquim Norberto de Sousa Silva, a crítica literária brasileira do Romantismo foi “quase toda muito medíocre”, segundo Antonio Candido (2000, V. 2, p. 293). Ensaios mais ambiciosos, que dessem início, podemos dizer, a uma crítica militante, surgiriam mais à frente, ao fim da década de 1850, com Antônio Joaquim de Macedo Soares (1838 – 1905).

Já tendo sido superadas as divergências dos primeiros programas e manifestos nacionalizantes românticos, foi Macedo Soares que empreendeu a codificação e a sistematização dos princípios que constituíam a reforma de nossa literatura, e, sendo ele, como definiu Afrânio Coutinho, um “espírito crítico autêntico” (COUTINHO, 1980, p. 274), distinguiu-se dos demais críticos da época, que trabalhavam mais comumente com visões panorâmicas constituídas por bosquejos e biografias literárias. Com isso, os ensaios de Macedo Soares constituem, possivelmente, a nossa “primeira crítica de fatura”, conforme assinalou Luiz Roberto Cairo (2013, p. 264).

Para desenvolver a pesquisa, confrontamos os paradigmas do período com o ideário crítico de Macedo Soares, cujos ensaios¹ até o momento aguardam apreciação mais demorada. Cobraram esse esforço alguns críticos, como, por exemplo, Afrânio Coutinho, para quem os estudos de Macedo Soares são ainda injustamente desconhecidos, e Luiz Roberto Cairo, que lembrou da urgência de se publicar em livro os ensaios macedianos, cuja relevância recomendaria torná-los mais acessíveis.

Inicialmente, constatamos que Macedo Soares elaborou um pensamento crítico de inegável valor, capaz de trazer-nos, inclusive, uma compreensão mais

¹ Os ensaios que neste trabalho serão analisados encontravam-se dispersos em jornais e revistas do século XIX – obtidos, principalmente, através da hemeroteca digital da Biblioteca Nacional –, bem como em antologias de textos críticos oitocentistas, como CASTELLO (1963), SOUZA (2014), ZILBERMAN; MOREIRA (1998), para citar alguns.

clara do movimento crítico romântico, mas seus textos encontravam-se dispersos por periódicos da época ou resgatados pontualmente em algumas obras, sendo, dessa forma, pouquíssimo conhecidos ou inteiramente desconhecidos. Mesmo com uma garimpagem árdua, não recuperamos todos os textos por ele produzidos; ainda assim, o que temos coligido é bastante significativo e tornou possível ingressar, de forma segura, no sistema crítico-literário do autor.

Das leituras iniciais dos seus escritos podemos apreender que ele não se mostrou menos empenhado do que os seus pares na busca de uma identidade nacional, através de uma crítica aguda e atenta. Nomeou “poesia nova” (SOARES, [1857]1862a, s.p.) à proposta romântica, para a qual a nacionalidade era uma imposição enérgica do novo espírito da sociedade. Sua atividade crítica inicia-se no fim dos anos 1850, quando, ainda muito jovem, já se pronunciava com discernimento e com argúcia ante os intensos debates orientados pelo patriotismo. Mas Macedo tratava de maneira singular aspectos que compunham a incipiente teoria da literatura brasileira.

Seu modelo de crítica destoava das opiniões superficiais e ligeiras que ele via como respostas às demandas jornalísticas da época. Em seu ensaio “A crítica brasileira”, de 1860, ele discriminava quatro espécies de crítica, todas identificadas como “uma função do jornalismo”, em posição, portanto, oposta à sua, “estudiosa e imparcial”. Seriam as quatro: a *contemplativa*, a *admirativa*, a *noticiosa* e a *satírica*. A última é logo descartada para comentários, porque visava apenas a destratar e caluniar. A *contemplativa* não se interessaria em discutir ou pensar sobre uma obra literária para não perturbar a si própria – em outras palavras, ela iludiria a si mesma; a *admirativa* seria aquela que oferece “aplausos para acolher as bagatelas literárias dos afeiçoados” – dito de outra forma, ela iludiria o autor; por fim, a *noticiosa*, “igualmente desassisada e banal”, é a que se expressa em folhetins, impressões de leitura, bibliografias, e, mais que a anterior, iludiria não apenas os autores, mas também “o país e o estrangeiro” (SOARES, 1860e, p. 272-276).

Macedo Soares também ordenou em sua obra teórica as ideias que a sustentavam: a do sentimento da natureza; a de nossa autonomia política e artística, sobretudo em relação a Portugal; a das ligações entre originalidade e nacionalidade; a da moral religiosa; e a do indianismo. Sua crítica apoia-se na equação burguesa “fé e trabalho” (SOARES, 1860a, s.p.), proposta por ele. Em seu estudo acerca de *Folhas Soltas*, de Nuno Álvares (1836 – 1902), escrito em 1860, mas publicado em

1861 na *Revista Popular*, ele busca discutir como o verso deriva da ideia e como segue as evoluções de seu desenvolvimento lógico. Seria o verso a “figura exterior do pensamento”, seu “corpo mesmo” (SOARES, 1861a, p. 72), que contribuiria para conter a espontaneidade do sentimento e os devaneios da fantasia solta.

Ademais, o binômio “fé e trabalho”, que Macedo adotara para si e propunha aos escritores, contrastava com “desordem e gênio”, princípio romântico que combateu na crítica e na criação predominante na época. Para ele, o trabalho, quando animado pela fé, fazia surgir a beleza, “segredo da grande poesia, da filosofia do sentimento”, que Macedo Soares encontrava em poetas e romancistas dos Estados Unidos, mas não ainda nos nossos. O byronismo, por exemplo, serviu-lhe como modelo de má influência sobre a literatura, um exemplo de poesia insatisfatória, cujos traços característicos seriam “a precipitação e a desordem”. Para Macedo, o byronismo fora sobrepujado pelos “brilhantes resultados da escola nacional” (SOARES, 1860a, s.p.), chefiada por Gonçalves Dias (1823 – 1864).

O poeta dos *Primeiros Cantos* (1846), aliás, foi merecedor das mais longas e originais apreciações de Macedo Soares, e poder-se-ia dizer que foi Macedo quem indicou os caminhos que hoje adotamos para a leitura do poeta maranhense. Desde a primeira hora, o crítico não hesitou em afirmar que os poemas de Dias haveriam de permanecer na memória coletiva do povo brasileiro, a despeito de a crítica haver recebido “com tibieza e negligência os trabalhos do poeta” (SOARES, [1857]1862a, s.p.).

Nesses ensaios, pode-se acompanhar, não sem surpresa, a perspicácia de Macedo Soares ao conceber poesia como interpretação da natureza, não sua cópia, quando escrita sob o vigor do espírito de Dias, o que, afinal, contribuía para fazê-lo tocar “no coração do povo” (SOARES, [1857]1862a, s.p.). Para Macedo, estava claro que apenas o louvor ou a exaltação da natureza, como se havia generalizado desde as sugestões de Garrett e Denis até os pronunciamentos de Gonçalves de Magalhães, não conduziriam a uma consistente expressão literária brasileira.

Para chegar à eleição de Gonçalves Dias como “chefe da escola nacional”, superando o reformador Gonçalves de Magalhães, Macedo não renunciava à análise técnica e estética dos poemas – o ritmo, o verso, o estilo, a sintaxe –, um olhar que o aproxima da postura crítica mais avançada, flutuante entre o símbolo e a estrutura. Gonçalves Dias era um poeta que não se deixava puramente arrastar pela

imaginação, sabendo articular sentimentos, ideias e imagens por força do trabalho. O empenho e a seriedade do ofício andavam tanto no poeta como no crítico.

O rigor do gesto crítico de Macedo Soares pode, enfim, ser confirmado na censura que fez mesmo a Gonçalves Dias, um de seus ídolos literários. Em seu ensaio acerca de *Sombras e Sonhos*, de José Alexandre Teixeira de Melo (1833 – 1907), escrito em 1859, Macedo dizia que nem Dias, em *Os Timbiras* (1857), teria escapado à superabundância de imagens e à “demasiada profusão de cores” (SOARES, 1860a, s.p.), reprovação que se explica porque esse descritivismo obscureceria o desenvolvimento lógico da ideia manifestada nos versos.

E o argumento da lógica voltaria a ser lembrado quando o crítico retoma a poesia byrônica, que pregaria demagogicamente, segundo ele, a regeneração das sociedades. Para Macedo Soares, identificar poesia com política era um erro de lógica, haja vista que a política deveria estabelecer soluções práticas sobre bases discutidas pela ciência, pela religião e pela poesia, sendo que esta deveria manter-se circunscrita aos limites prescritos por sua natureza. Era a poesia, portanto, um guia artístico legítimo, embora perfeitamente distinto da sátira política ou do panfleto incendiário.

Em sua oposição ao cosmopolitismo romântico de Gonçalves de Magalhães, encontra-se um ponto fundamental de seu ideário crítico: a originalidade das formas nacionais, “questão de ser ou não ser da poesia brasileira” (SOARES, 1860b, s.p.). Contestando o então prestigioso Joaquim Norberto de Sousa Silva, Macedo não conseguia separar originalidade e nacionalidade, porque ser nacional corresponderia a ter uma fisionomia original.

Soares, assim, concebia a crítica como um esforço lógico do espírito, e são inúmeros os aspectos que abordou, além dos citados. Insistiu na valorização de nosso passado histórico como assunto literário, acolhendo o “elemento indiano” quando trabalhado pela “luz do sentimento”, e não como mero “estudo etnográfico”; e louvou o fundo poético de moral religiosa, vislumbrado em Gonçalves Dias, que teria sabido elaborar a ideia, a essência abstrata, após desprender-se “do dogma, do símbolo e da fórmula” (SOARES, [1857]1862a, s.p.).

Antonio Candido (2000) saudou Macedo Soares como um portador de uma vocação predominantemente crítica no ambiente romântico nacional, mas seu espírito analítico o fez aproximar-se do Realismo, como viu Wilson Martins (1983), pelo fato de algumas de suas ideias se mostrarem um tanto antirromânticas. O certo,

porém, definitivamente, é que a obra crítica de Macedo Soares, objeto de nossa pesquisa, aguardava justo exame e justa valorização.

Duas linhas prospectivas inspiraram nosso estudo da crítica de Macedo Soares. Ambas propõem modos de investida comparatista e, embora sugiram balizamentos diferentes, farão decantar orientações de seu ideário crítico e elucidarão traços do sistema literário em que estava incluído.

Iniciemos pela atitude comparatista interna ao texto de Macedo Soares – praticada, portanto, por ele –, identificada a partir de um *insight* de Luiz Roberto Cairo (2012), o qual percebeu um comparatismo espontâneo aliado a certo instinto de americanidade, que se construía à medida que se dava forma à nossa nacionalidade literária. Essa inclinação comparatista leva Macedo Soares a articular um paralelo entre a representação do sentimento da natureza e do sentido da poesia nas literaturas brasileira e norte-americana, o que o conduziu à identificação de peculiaridades em cada uma delas, sobretudo quanto ao caráter nacional e ao modo como os poetas de cada nação assimilavam e expressavam tal sentimento.

A inclinação comparatista de Macedo Soares, que orienta seus juízos de valor a partir de contrastes e de confrontos, manifestava-se também em relação a outros escritores do mesmo país, como o cotejo que fez entre Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias. Para Macedo, os *Primeiros Cantos* (1846) “completaram a obra de Gonçalves de Magalhães”. Nesses poemas, sob o que Macedo nomeou “inspiração americanista”, Dias haveria extraído os assuntos de sua “própria intimidade” (SOARES, [1857]1862a, s.p.), o que teria resultado na elogiável concentração eminentemente lírica neles encontrada; Magalhães, a seu ver, teria sido atraído por causas exteriores à sua intimidade.

Passemos, agora, à segunda proposta comparatista deste trabalho, praticada por nós: a que ilumina o percurso crítico de Macedo Soares pelo cotejo com o de Machado de Assis. Apurando a ideia que nos move, ou seja, a de estabelecer com melhor nitidez o lugar de Macedo Soares na crítica de sua época, pareceu-nos que o nome mais recomendável para uma interface seria o de Machado de Assis, o que não impedirá o diálogo com outros críticos e escritores da época.

Além de rigorosamente contemporâneos – Macedo (1838 – 1905), Machado (1839 – 1908) –, ambos se liam, se respeitavam, desenvolveram rica polêmica acerca da subvenção ao teatro e mantiveram sempre contato acerca de literatura, mesmo muito tempo depois de Macedo seguir o caminho do Direito, como se

comprova no “Prólogo” da terceira edição de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de 1896, onde Machado lembraria, com desvelo, uma carta que Macedo lhe enviara logo após a primeira edição do romance, quando era juiz em Mar de Espanha, Minas Gerais². A pertinência de nossa escolha dos dois críticos se fortalece pela opinião de Afrânio Coutinho (1980), para quem, em todo o cenário crítico oitocentista, Antônio Joaquim de Macedo Soares viria logo depois de Machado de Assis, no que concerne à feitura de uma crítica genuinamente militante.

Inúmeros são os pontos de contato que entre si mantêm as posições críticas de Macedo Soares e Machado de Assis: compartilhavam a ideia de que a arte seria uma transfiguração da realidade, e não simples cópia; condenavam a literatura pitoresca, meramente descritiva e etnográfica; valorizavam o elemento histórico e reivindicavam o *sentimento íntimo*, nota diferenciadora de uma literatura; tinham opinião semelhante acerca do colonialismo cultural francês, ligado à fase do primeiro nacionalismo, que se caracterizava por ser mais enérgico e combativo; coincidiam no juízo acerca da genialidade de Gonçalves Dias; recusavam-se a aceitar suas *Sextilhas de Frei Antão*, as quais Macedo inscreve apenas “no terreno da filologia e história da língua” (SOARES, [1857]1862b, s.p.), e Machado entende como pertencentes “unicamente à literatura portuguesa” (ASSIS, v. 3, 1986, p. 803).

Observamos como as ideias de Macedo Soares e de Machado de Assis mantêm afinidade sob muitos aspectos, e como, embora contemporâneos, as posições de Machado tendem a apresentar-se mais tardiamente; mas, se não estamos em erro, o que há nele é, a par do inegável valor intelectual, uma convicção que Machado só viria a apresentar mais tarde, o que expõe um traço fundamental do processo criativo deste: a capacidade de nutrir-se das leituras e de sintetizá-las, para o que o tempo lhe era indispensável. Quanto a Macedo, vale lembrar as palavras de Salvador de Mendonça, publicadas n’*O Imparcial* de 13 de abril de 1913, em que trata da influência que teve Macedo Soares sobre a mocidade de seu tempo: “espírito culto, lhano, crítico literário sempre acolhedor, Francisco Otaviano chamou-o o nosso *Sainte-Beuve*”.

A perspectiva comparatista afirma-se e justifica-se, em nosso trabalho, pela investigação de questões que possam ampliar a percepção da especificidade da obra crítica de Macedo Soares, não apenas pelos *insights* que ele lançou e que

² Apesar dos nossos esforços, ainda não localizamos essa carta.

foram aprofundados por Machado, mas também pelo que lhe era particular, pela lucidez e inteligência crítica que empreendeu em seus escritos. Para viabilizar nossa análise contrastiva, procuraremos nos socorrer tanto de críticos mais recuados, quanto de estudiosos atuais. Dentre os primeiros, ressaltaríamos José Aderaldo Castello, Afrânio Coutinho, Wilson Martins e Antonio Candido; dentre os mais recentes, com obra em andamento, Luiz Roberto Cairo, Roberto Acízelo de Souza, Regina Zilberman e Maria Eunice Moreira. Evidentemente, são esses os autores prioritariamente requisitados, conquanto outros nos sirvam, com igual valia, para a complementação do trabalho.

A tese divide-se, então, da seguinte maneira: no primeiro capítulo, prosseguiremos no entendimento do que seria a crítica para Macedo Soares, com base nas suas diretrizes metacríticas. Para tanto, esboçamos um panorama da influência das associações literárias – Macedo foi membro de algumas delas – e do surgimento das revistas e dos jornais, ressaltando a contribuição da imprensa periódica para o desenvolvimento e a difusão da vida cultural e intelectual no país. Salientamos, ainda, a atuação significativa da *Revista da Sociedade Filomática* e da *Nitheroy*, bem como da conotação política que marcava as matérias publicadas, o que prova o alto grau de atenção ao seu contexto que caracteriza os letrados que colaboravam no jornalismo literário da época.

No segundo capítulo, adentraremos na crítica macediana por meio de uma análise contrastiva, visando a promover uma improrrogável valorização da crítica de Antônio Joaquim de Macedo Soares, acolhendo exortação de José Aderaldo Castello: “Vale a pena lembrar textualmente este excelente crítico da época romântica, digno de ser revisto pelos estudiosos atuais” (CASTELLO, 1963, p. 10). Faremos, então, uma leitura acurada dos escritos do crítico oitocentista, para explorar os matizes identificáveis nas avaliações críticas que empreendeu, sobretudo, aquelas que atentavam para a nossa emancipação literária.

No terceiro capítulo, traçaremos um paralelo entre Macedo e Machado, como já antecipamos, a fim de identificar os pontos em comum e as eventuais notas diferenciadoras de seus posicionamentos acerca das questões ligadas à produção crítica e literária do século XIX. Essa leitura comparativa contribuirá para a elevação merecida dos textos de Macedo, especialmente por conta das inúmeras aproximações entre ele e Machado de Assis.

1 A CRÍTICA SEGUNDO MACEDO SOARES

Neste primeiro capítulo, situaremos Macedo Soares na consolidação da crítica literária brasileira do Oitocentos e refletiremos acerca de seu pensamento referente ao que seria o fazer crítico. Ao analisar alguns de seus ensaios, identificamos o que seria uma das primeiras manifestações de metacrítica no cenário intelectual brasileiro, aliada à ênfase dada ao caráter de tutor daqueles que se dispunham a julgar obras e poetas brasileiros. Dessa maneira, apresentaremos o panorama das nossas letras no século XIX, sobretudo a atuação e a importância das revistas literárias que circularam nesse período e que alimentaram a intelectualidade brasileira; discutiremos as reservas de Macedo Soares a respeito do modo como o trabalho judicativo estava sendo feito, especialmente no Rio de Janeiro, bem como sua concepção de crítica, que deveria ser inteligente, justa e fundamentada; e apontaremos, ainda, algumas diretrizes que ordenaram e sustentaram sua inclinação pedagógica e sua escrita judicativa, no intuito de colaborar para o estabelecimento da crítica, enquanto instância indispensável ao nosso processo civilizatório.

1.1. A crítica literária brasileira pré-romântica e romântica

O início do século XIX no Brasil, especificamente as três primeiras décadas, é marcado por certa efervescência histórico-social, política e cultural, decorrente da vinda da Corte Real portuguesa em 1808. A partir daí, dá-se a elevação do país à condição de Reino Unido e sede da monarquia lusitana, o que, conseqüentemente, desencadeou o crescimento da então ainda colônia portuguesa. Esta deixava o posto de apenas provedora de matéria-prima da metrópole, e, com isso, abria-se a possibilidade, não imediatamente visível, da edificação do seu estatuto como nação independente, o que aconteceria posteriormente.

Nesse sentido, um dos primeiros atos praticados por Dom João ao aqui aportar e se estabelecer foi decretar a abertura dos portos brasileiros ao comércio internacional, especialmente com vistas a beneficiar os ingleses, preço a pagar pelo

apoio militar britânico que recebera, tanto por ocasião da reação contra a invasão francesa, ocorrida em fins de 1807, quanto durante a sua migração com os demais membros da Corte para as terras americanas. De todo modo, a abertura dos portos promoveu uma organização e instrumentalização administrativa e política do país com implicações mais imediatas nos planos econômico, monetário e financeiro. Não é à toa que, no mesmo ano, foi instituído o primeiro Banco do Brasil, que se constituiu como ponto de partida para o processo dinâmico de renovação institucional no país.

Outras mudanças bastante significativas foram consumadas, desde 1808, mas sobretudo após a concessão ao Brasil do estatuto de reino, em 1815: liberação da atividade industrial (entre 1808 e 1830); instalação da Biblioteca Real (1810) e do Museu Nacional (1818); criação da Divisão Militar da Guarda Real da Polícia da Corte (1809) e da primeira Junta de Comércio (1808); fundação da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios (1816) e da Academia Imperial de Belas Artes (1822) – derivada da Missão Francesa que veio ao Brasil em 1816 –; estabelecimento da Imprensa Régia (1808) – pela qual seria editado um dos primeiros jornais da colônia portuguesa, a *Gazeta do Rio de Janeiro* – e das tipografias; instalação de instituições administrativas e jurídicas no Rio de Janeiro, bem como das primeiras escolas superiores. Várias outras mudanças foram provocadas pelo novo contexto brasileiro desse período, como a própria configuração da cidade do Rio de Janeiro, conforme descreve o viajante e comerciante britânico John Luccock, que passou dez anos no Brasil:

No período que decorreu desde a chegada da Rainha notaram-se consideráveis progressos para a situação mais favorável da capital do Brasil [...]. Acrescentaram-se ruas novas à cidade e fundaram-se novos mercados, enquanto que os antigos melhoram muito em asseio. As casas fizeram-se mais generalizada e simetricamente caiadas e pintadas; aboliram-se as feias gelosias, e alguns dos balcões, que ficaram, viam-se ornamentados com plantas e flores. Inúmeras pequenas vivendas e jardins enfeitavam as cercanias, tratos de terras eram cuidadosamente cultivados com grama, verduras e flores. As estradas foram alargadas em várias direções ao mesmo tempo que limpadas de mato e outros quejandos estorvos (LUCCOCK, 1975, p. 162).

Esses “consideráveis progressos” foram necessários, entre outros motivos conexos, por conta da intensificação da sociabilidade, do aumento do fluxo comercial no Rio de Janeiro e da expansão do espaço habitado, que já começava a ultrapassar os limites do centro da cidade, cujo ponto de referência era o Largo do

Paço. Tais acontecimentos marcam de forma mais efetiva o processo civilizatório, influenciando e transformando até mesmo as práticas sociais dos que já habitavam a capital e outros centros urbanos do país.

Essa agitação foi profundamente sentida e acabou prenunciando o fim inevitável da união com Portugal, ao catalisar o processo de emancipação política, o que ocorreria, como se sabe, em 1822, quando se deu a proclamação da Independência do Brasil.

Contudo, não apenas nos planos econômico, urbano e social, mas também nos planos cultural e intelectual, houve ressonâncias resultantes da ebulição institucional no Brasil de então. Observa-se um despertar do espírito associativo que fez surgir as primeiras agremiações³ de naturezas diversas, especialmente a partir da década de 1830, como verificou posteriormente Moreira de Azevedo:

[...] em 1831 adquiriu o espírito público amplo desenvolvimento, e sirva de prova mais de cem sociedades científicas, políticas e industriais, que então se criaram no Império. Logo após a abdicação de Pedro I desenvolveu-se o espírito de sociabilidade, proclamando a união do povo (AZEVEDO, 1885, p. 294).

Nesse meio, as associações de caráter literário foram as que mais defenderam esse “espírito associativo”, constituindo contribuição expressiva para o desenvolvimento e a difusão da cultura e da literatura brasileiras. Tal propensão para agremiações é fruto também da influência europeia e tornou-se uma tradição academicista estimuladora da nossa vida literária, pois propiciava a produção, a promoção e a difusão da cultura escrita, bem como se interessava pelos caminhos que deveria tomar a nacionalidade brasileira. Ademais, às academias é atribuída uma importância significativa por conta da ação coletiva que exerceram, do espírito comunitário que assumiram. É importante também destacar a atuação da Indústria gráfica ao lado dessas manifestações associativas no Oitocentos no Brasil, pois sua existência propiciou o considerável aumento na circulação de impressos, aí incluídos livros, jornais e revistas.

³ Já no século XVIII se apresentou um prodígio movimento academicista, por meio do qual foram criadas a Academia Brasílica dos Esquecidos (1724), a Academia dos Felizes (1736), a Academia dos Seletos (1852), a Academia Brasílica dos Acadêmicos Renascidos (1759), a Academia Científica do Rio de Janeiro (1771) e a Sociedade Literária do Rio de Janeiro (1786-1790; 1794), entre as mais expressivas desse período. No início do século XIX, temos a Real Academia Militar do Rio de Janeiro (1810), Sociedade Filantrópica Suíça (1821), e a Academia Fluminense das Ciências e Artes (1821), a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional (1827), a Sociedade Filopolitécnica (1828), a Sociedade Jovial e Instrutiva (1829), Academia Filosófica (1857), Academia Brasileira de Letras (1897).

Dentre os primeiros jornais⁴ e periódicos publicados no Brasil, destacamos a *Gazeta do Rio de Janeiro*, de 1808, cujo principal intento era veicular atos governamentais; a revista *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, fundada na Bahia em 1812, que mesclava temas como política, artes, literatura e ciências, bem como divulgava “discursos, extratos de história antiga e moderna, viagens, trechos de autores clássicos, anedotas, etc.” (SODRÉ, 1999, p.30); a revista *O Patriota*, de 1813, que publicava textos voltados para a ciência, a história e a literatura; o *Jornal Científico, Econômico e Literário*, de 1826, com matérias que versavam sobre economia, ou de divulgação científica e literária.

Tais periódicos se constituíam mais como miscelâneas das inovações científicas, econômicas, políticas e literárias do que como veículos especializados nessas temáticas. Vemos neles a constante atenção dada às letras, e especialmente à literatura, difundidas como instrumento de formação intelectual e desencadeador do progresso, pois a maioria dos textos era de autoria dos letrados brasileiros, já imbuídos do sentimento patriótico. Ademais, é nesse cenário que verificamos a convivência entre os

[...] remanescentes do Arcadismo e a presença pré-romântica ao lado das manifestações iniciais da narrativa ficcional, da oratória, do jornalismo voltado para a divulgação literária, a publicação de obras de ensaístas, finalmente, onde mais se destaca a grande sedução que passaremos a cultivar pela França (CASTELLO, 2004, p. 161).

Em outras palavras, fazem-se resistentes os vínculos com os neoclássicos por conta, particularmente, da mentalidade europeia que se apresentava como nosso principal influxo externo, sobretudo por causa dos artistas da Missão Francesa, que trouxeram uma inspiração ainda derivada dos modelos e das reflexões clássicas. Por outro lado, manifestam-se timidamente algumas antecipações indicadoras da assimilação das orientações estrangeiras e portuguesas⁵, que servirão de mote para a reforma romântica que logo se

⁴ O primeiro jornal brasileiro, de responsabilidade do jornalista e diplomata brasileiro Hipólito José da Costa, foi o *Correio Brasiliense*, cujo primeiro número data de 1º de junho de 1808. No entanto, até o ano de 1822, suas edições e impressões ocorriam na Grã-Bretanha e chegavam aqui por meio dos navios ingleses.

⁵ No início do século XIX, já tínhamos recebido a atenção de olhares estrangeiros acerca do futuro da ainda incipiente literatura, que se queria genuinamente brasileira. Por meio do interesse de Friedrich Bouterwek, Simonde de Sismondi, C. Schlichthorst, Ferdinand Denis, Almeida Garrett e Alexandre Herculano, para citar os mais notórios, nossa produção literária foi contemplada pelas primeiras orientações críticas e incentivada a buscar sua emancipação artística. Tais orientações, sobretudo as de Denis, fomentaram uma ebulição entre os letrados de meados do Oitocentos que abraçaram a ideia de se “abrasileirar”.

concretiza. Como resumiria Candido, “esse [foi] um momento de produção geralmente medíocre, caracterizado pela mistura de Arcadismo sobrevivente com traços que no futuro seriam considerados precursores”, sem inovações formais, mas certo apreço pela tradição nativista ligada “ao novo sentimento de orgulho nacional” (2002, p. 16-17).

No entanto, a partir da década de 1830 começou a se consolidar a reforma romântica entre os brasileiros e, em São Paulo e no Rio de Janeiro – capital do país na época, como se sabe –, manifestaram-se com maior visibilidade a socialização entre os letrados e a subsequente concentração significativa de associações de cunho literário. Uma das mais importantes agremiações desse tipo foi a Sociedade Filomática de São Paulo, vinculada à Faculdade de Direito (fundada em 1827), com a publicação da *Revista da Sociedade Filomática*, em 1833, na qual se bradava: “Associação! Tal é o destino da Humanidade. Tal a convicção universal, espontânea, e instintiva do gênero humano” (CAMPOS; RIBEIRO; MOTA, 1977, p.3). Seus principais dirigentes foram Francisco Bernardino Ribeiro (1815 – 1837), Justiniano José da Rocha (1812 – 1862) e Antônio Augusto Queiroga (1811 – 1855), que tinham como objetivos a atualização e a propagação de todos os saberes considerados úteis para a formação intelectual e moral do indivíduo.

A Sociedade Filomática também se configurou como um dos primeiros esforços para a valorização da literatura brasileira, enunciados pela fala de Couto de Magalhães, cuja declaração expunha que a Filomática procurava “desenvolver o entusiasmo pela glória literária, pôr em relevo alguns talentos verdadeiros, e preparar para a vida da imprensa essa primeira mocidade” (in CASTELLO, 1963, p. 19).

Apesar de alguns posicionamentos notadamente retrógrados ou conservadores, podemos identificar nas intenções da *Revista da Sociedade Filomática* propostas para correções de rumos na produção literária do país. Em textos nela publicados também são flagrantes os anseios patrióticos e a consciência de nossa pobreza intelectual, em consonância com um Brasil que se empenhava em autoafirmar-se:

Nossa Literatura firma-se em esteios muito tênues; nossa história só acha penas cediças e bolorentas que a escrevam, nossa poesia nem tem ainda escola nacional; as ciências naturais não se conhecem senão em parte no ramo de Medicina; as exatas fazem curtos

progressos; e as sociais apenas acabam de aparecer (CAMPOS; RIBEIRO; MOTA, 1977, p.3).

Tais palavras testemunhavam a referida carência intelectual que assolava o país e deixavam subentendida a necessidade de mudanças e inovações, tendo em vista o seu futuro amadurecimento; ainda assim, os membros da *Filomática* apreciaram e defenderam a imitação dos modelos clássicos e a obediência a regras estético-formais, segundo, especialmente, os autores franceses:

Os Corneille, os Racine, os Voltaire, os Addison, os Alfieri, seguindo as regras invariáveis, que o bom gosto fundado na natureza havia ensinado aos discípulos de Ésquilo, por seus esforços imensos levaram a arte ao estado em que a contemplamos (RIBEIRO; ROCHA; QUEIROGA, 1977, p. 84).

Tomada como o marco inicial da fase romântica da literatura brasileira, como também da consolidação do nosso pensamento crítico, temos a *Nitheroy – Revista Braziliense*, de 1836. Apesar da falta de pioneirismo nas ideias propagadas nesta revista, visto que elas já tinham sido antecipadas pela leitura que os estrangeiros e os portugueses fizeram do Brasil e já germinavam nos primeiros periódicos que aqui se difundiram, os dirigentes da *Nitheroy* mostraram-se sintonizados e entusiasmados com a nova realidade em que se encontravam as letras brasileiras, a fim de reclamar nosso lugar no universo civilizado do Ocidente. É ainda possível verificar, com a publicação da referida revista, certa equiparação entre a emancipação estético-literária e a de ordem cívica e social, enfatizadas pela epígrafe “Tudo pelo Brasil e para o Brasil”.

Os responsáveis pela *Nitheroy*, a saber, Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811 – 1882), Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806 – 1879) e Francisco Sales Torres Homem (1812 – 1876), estudantes e, logo depois, membros do Instituto Histórico de Paris, assumiram o projeto editorial de uma revista voltada para o Brasil e propuseram-se delinear um retrato do desenvolvimento da sociedade brasileira especialmente pelo viés das artes, das letras e da história nacional, visando à afirmação da existência de uma literatura propriamente brasileira. Diversos foram os assuntos abordados pelos seus redatores: astronomia, química, religião, física, poesia. No tocante à literatura, sublinhamos aqui dois artigos, o

“Ensaio sobre a história da literatura do Brasil”⁶, de Gonçalves de Magalhães, e “Estudos sobre a literatura”, de João Manuel Pereira da Silva.

Em tom de manifesto, Magalhães ambicionou em seu ensaio chamar a atenção dos brasileiros para a “nossa limitada glória literária”, com o intuito de “engrandecê-la e revelá-la com novos escritos originais, que mais exprimissem nossos sentimentos, religião, crenças, costumes, e melhor revelassem a nossa nacionalidade” (in SOUZA, v. 1, 2014, p. 90). Para tanto, salienta que a literatura de uma determinada nação é como o seu reflexo, visto exprimir o que há “de mais sublime nas ideias, de mais filosófico no pensamento, de mais heroico na moral e de mais belo na natureza” (in SOUZA, v. 1, 2014, p. 91); logo, a produção literária estaria intimamente vinculada a um povo por retratar o seu caráter, as suas virtudes, e, para que a nação progredisse, ela deveria engrandecer e desenvolver os elementos que sustentassem a sua existência. Voltando o olhar para o nosso passado, “pedindo conta à história e à tradição”, o poeta abordou a questão da autonomia da nossa literatura e apontou os caminhos para a sua nacionalização – exaltação do indígena, abandono dos modelos clássicos, busca de inspiração na natureza –, a fim de contribuir para a valorização e a definição da literatura brasileira.

Magalhães ainda avalia a empreitada e o legado colonial, ressaltando a descaracterização do gênio brasileiro resultante da opressão estética e material promovida pelos portugueses:

Não se pode lisonjear muito o Brasil de dever a Portugal sua primeira educação; 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 a este terreno americano, não perderam o seu caráter europeu. Com a poesia vieram todos os deuses do paganismo, espalharam-se pelo Brasil, e dos céus, e das florestas, e dos rios se apoderaram.

A poesia brasileira não é uma indígena civilizada; é uma grega vestida à francesa e à portuguesa e climatizada no Brasil. [...] Em poesia requer-se mais que tudo invenção, gênio e novidade; repetidas imitações o espírito esterilizam, como a muita arte e preceito tolhem e sufocam o gênio. [...] Tão grande foi a influência que sobre o engenho brasileiro exerceu a grega mitologia, transportada pelos poetas portugueses, que muitas vezes poetas brasileiros se metamorfoseiam em pastores da Arcádia, e vão apascentar seus rebanhos imaginários nas margens do Tejo e cantar à sombra das faias (in SOUZA, v. 1, 2014, p. 99-100).

⁶ Posteriormente republicado em 1865, sob o título “Discurso sobre a história da literatura do Brasil”. Nossa análise terá em conta essa segunda versão.

Para Magalhães, a poesia arcádica produzida pelos nossos poetas parecia não se harmonizar com o meio físico brasileiro, lamentando ele, assim, o desprezo pelas imagens que as matas virgens do Brasil lhes ofereciam. Tal fato acarretou, a seu ver, certa pobreza poética, por impedir o florescimento do gênio desses poetas, devido também à importação dos modelos clássicos trazidos pelo colonizador, com a conseqüente submissão a eles. O poeta brasileiro deveria ser capaz de captar os sentimentos advindos do contato com as florestas americanas, atentando para a sua exuberância, que potencializaria a inspiração necessária para a feitura poética genuinamente nacional e, por isso, autônoma.

Em outras palavras: a proposta era renegar os vínculos com os valores coloniais, partindo para a particularização e a originalidade do espírito brasileiro, o que só poderia ser alcançado depois de abandonada a cultura da imitação e da obediência aos preceitos clássicos e universalizantes impostos pelos padrões europeus. Vale destacar a ressonância das palavras de Denis na bandeira levantada por Magalhães. A literatura, portanto, apresentar-se-ia sob novo aspecto, embasada pelos ideais nacionalistas, sustentada por “uma ideia até então quase desconhecida; [...] a ideia da pátria” (in SOUZA, 2014, v. 1, p. 103).

Tais palavras, somadas à publicação de *Suspiros poéticos e Saudades* e à preocupação em renovar a literatura brasileira, foram o suficiente para que Gonçalves de Magalhães ocupasse o lugar de chefe da escola romântica no Brasil. Mesmo reconhecendo a importância de sua obra para a história da literatura brasileira, acreditamos que tal escolha se deva mais ao alto grau de consciência que ele demonstrou em relação à reforma pela qual precisava passar a literatura nacional, bem como pelo destaque que deu ao papel que todo escritor deveria exercer nessa empreitada. Fechamos nosso posicionamento com as seguintes palavras de Regina Zilberman:

Magalhães esclarece como entende o modelo de literatura a ser qualificada de verdadeiramente brasileira: deveria apresentar caráter nacional e liberar-se da imitação europeia. O poeta desenha o perfil do fundador, esperando que contemporâneos e pósteros reconheçam nele o seu rosto, no que é bem sucedido, conforme sugerem, sobretudo, os ensaios de Joaquim Norberto, dedicados a pontar o decisivo papel exercido pelo autor dos *Suspiros poéticos e saudade* [sic] na constituição da literatura brasileira (ZILBERMAN, 1994, p. 61).

E com as de Sodré:

Domingos José Gonçalves de Magalhães assinalou o seu início, em Paris, muito mais em algumas passagens de seu ensaio sobre a literatura brasileira, em que pregou a necessidade de encontrar nova expressão para a manifestação literária, do que mesmo nos versos dos *Suspiros Poéticos*. [...] as suas formulações, ainda que deficientes, não encontraram correspondência na execução (SODRÉ, 1969, p. 217).

Pereira da Silva, por sua vez, em seu ensaio “Estudos sobre a literatura” – publicado no segundo número da *Nitheroy* –, define a literatura como “a expressão da civilização”, aquela caminhando sempre em paralelo com esta, comportando-se como índice da história do povo ao qual está vinculada. Sendo assim, a literatura refletiria tanto os seus vícios quanto as suas virtudes, além de também dar forma ao caráter de uma sociedade. O autor deixa bem claras as pretensões do grupo dirigente da referida revista: “seguir a marcha da literatura antiga e moderna, debaixo do ponto de vista das suas relações com as formas de governo, com a religião, a civilização, os costumes das nações” (in SOUZA, v. 1, 2014, p. 127).

O historiador, insuflado pelo ânimo ufanista, considera a obra *Suspiros poéticos e Saudades* como uma resposta à necessidade de uma literatura que se apresente original sobre um alicerce nacionalista, como um exemplo que preenche tal “vazio” no conjunto literário da época; credita aos poetas nacionais uma função influenciadora na formação civilizatória do seu povo, pois os considera, ao mesmo tempo, “historiadores, filósofos, políticos e artistas”; por isso, a eles deveria ser dado o devido reconhecimento e valor.

É perceptível, com a revista *Nitheroy*, a ótica sentimental assentando a invenção de um novo Brasil, que se apresentava como síntese resultante da dialética promovida entre a tese americana e a antítese europeia, entre o exotismo e o cosmopolitismo, evidenciando, ainda que sumariamente, a fragilidade do rompimento político entre a ex-colônia e a ex-metrópole. Os intelectuais que dirigiram essa revista deram forma também a um novo paradigma instalado entre as ideias políticas e a renovação científico-cultural. Tal fato só amplia o campo de atuação dos rapazes da *Nitheroy*, salientando a sua inserção no periodismo nacional e internacional, a sua contribuição para a divulgação científica de outras áreas do saber e o caráter documental que pode ser atribuído aos seus trabalhos.

Em síntese, com a *Revista da Sociedade Filomática* e com a *Nitheroy* vemos consolidadas as bases para o pensamento crítico romântico do século XIX, revestido de substancialidade histórica. A literatura produzida no Brasil passa a ser vista pelo olhar do intelectual brasileiro, a partir do qual eram traduzidas e assimiladas as

leituras e as interpretações que os estrangeiros e os portugueses teceram a respeito da realidade sociocultural do país. Assim, ia se configurando uma visão “de dentro”, a fim de validar a legitimação e a autonomia literárias tão desejadas pelos nossos letrados. A partir da década de 1830, os esforços empreendidos visam, igualmente, ao estabelecimento da nossa crítica, que se mostrou atuante e atenta ao processo de formação e desenvolvimento da literatura brasileira, com o propósito de defini-la como nosso patrimônio cultural.

Vale acrescentar, ainda, que o trabalho crítico do Oitocentos se mostrou um meio privilegiado de avaliação da nossa dinâmica político-cultural e promotor de debates, reflexões e polêmicas, conhecendo seus próprios desdobramentos e se apresentando de várias formas, desde enunciações panfletárias e breves notícias sobre publicações até ensaios mais demorados e aprofundados acerca de obras e autores, o que constituiu o jornalismo político-literário do século XIX. É fato a participação ativa de escritores e críticos na imprensa diária desse período, na qual muitos deles ocuparam cargos de redatores, editores, revisores, além das contribuições por meio de artigos, ensaios, crônicas, contos, folhetins, gêneros em que não era difícil ver manifestados posicionamentos político-partidários. Sendo assim, influenciados também pelos europeus, os letrados americanos do referido século exerciam crítica literária ainda regidos, em sua grande maioria, pelo vínculo que mantinham entre literatura e política, visto que aquela geralmente foi tomada como mote para se tratar desta:

Mais seriamente, essa confusão reflete também a verdadeira convicção, profundamente enraizada nos espíritos do século XIX, de que a literatura e a política são intimamente ligadas, que representam as duas dimensões complementares da ação coletiva, o escritor se endereça ao seu público como o político ao povo, mesmo se o primeiro adota voluntariamente o mundo secundário da crônica agradável ou da piada irônica (VAILLANT, 2011, p. 319; tradução nossa)⁷.

No contexto brasileiro, é compreensível que a inteligência nacional tenha tratado a literatura com marcada conotação política: estávamos nos descobrindo e nos afirmando enquanto nação num ambiente pós-independência, à procura de moldar nossa fisionomia identitária, por mais que ainda não tivéssemos,

⁷ No original: “Plus sérieusement, cette confusion reflète aussi la vraie conviction, profondément enracinée dans les esprits du XIXe siècle, que la littérature et la politique son intimement liées, qu’elles représentent les deux dimensions complémentaires de l’action collective, l’écrivain s’adressant à son public comme l’homme politique au peuple, même si le premier adopte volontiers le monde mineur de la chronique plaisante ou du bandinage ironique”.

inicialmente, critérios bem definidos para tal empreitada. À vista disso, os críticos oitocentistas comportaram-se como orientadores dos caminhos que a nossa literatura deveria trilhar, empenhados em sublinhar marcas estilísticas e formais, integrando-as à história geopolítica do país, para demarcar a nossa identidade literária em detrimento dos vínculos com a história literária portuguesa.

Além disso, admitiram os temas nativistas como o tronco central de sustentação de uma literatura que se queria autônoma e original, repararam na diferenciação linguística que nos distanciava dos portugueses e proclamaram a necessidade de um tratamento literário e estético diferenciado e mais de acordo com o espírito moderno que já pairava sobre o país. À crítica desse período coube a missão de dar visibilidade aos motivos nacionais que deveriam reger o nosso fazer literário. Tal tendência nacionalista, assim, não se deu de forma inconsciente ou aleatória, apesar das primeiras incoerências; na verdade, o que tivemos foi um corpo de letrados participando ativamente de um processo pensante e historicamente arquitetado, para que fosse possível delinear uma imagem de um Brasil verdadeiramente brasileiro.

Foi nesse meio que atuou Antônio Joaquim de Macedo Soares, um homem culto, Conselheiro do Império, formado em Direito e atento às letras no Brasil, destacado pela análise acurada que fazia de seu tempo e das obras literárias que chamavam a sua atenção, publicando textos na *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano*, na *Revista Popular*, na *Ensaio Literários do Atheneu Paulistano*, no *Correio Mercantil*, no *Fórum Literário*, na *Kaleidoscópio*, entre outros periódicos. Observamos que sua contribuição para o debate acerca do nacionalismo na literatura brasileira não foi menor, apesar de não terem podido germinar algumas das sementes lançadas, uma vez que, ainda jovem, enveredaria para o estudo e o trabalho jurídico. Ainda assim, não deixou de acompanhar o rumo que tomávamos na política, na literatura e, principalmente, na crítica, sobre a qual nos debruçaremos.

1.2. “Da crítica brasileira” (1860)

Nesse ensaio, publicado no número outubro/dezembro de 1860 na *Revista Popular*, Macedo Soares defende uma concepção sistematizada, mais apurada, de crítica literária, vista como agente na construção e solidificação do nosso caráter nacional. Possivelmente, ele terá sido um dos primeiros letrados brasileiros a escrever um texto metacrítico, ou seja, que pensasse o exercício crítico com base em suas ocorrências, tratando-a como um objeto de sistematização, e no que deveria ser considerado como seu papel reformador para as letras daquele período. Para tanto, lança mão do estado em que se encontrava a literatura brasileira, marcado por certa desilusão a respeito da expressiva influência francesa entre nós e pelas intervenções que o meio jornalístico operava sobre o fazer crítico à época.

De antemão, enfatiza a importância e a utilidade da crítica, sobretudo “para as literaturas que começam sob o poderoso influxo de uma civilização adiantada”, como era a nossa em relação à de Portugal, salientando que “a torrente invasora do pensamento” (SOARES, 1860e, p. 272) era-lhe inevitável, como também o era para a literatura. Vale lembrar que nossa produção poética, em meio à conjuntura política, estava sendo tomada como uma ferramenta para a articulação de um projeto que se queria independente e autônomo em relação à metrópole europeia, resgatando nossa memória coletiva e nossos mitos fundadores e representando um país que absorvia um conceito literário de identidade nacional.

Dessa forma, a literatura brasileira oitocentista se tornou um patrimônio mantenedor dos elementos diferenciais e originais de nossa fisionomia identitária, fomentando, também, o fazer crítico que se destacava nos periódicos do país. Sendo assim, os critérios que se faziam indispensáveis para que nossa produção literária tivesse uma configuração nacional mais adequada ao nosso “espírito” independente e autônomo eram os mesmos definidos para a escrita crítica produzida no Brasil, como podemos ver no seguinte trecho:

As ideias são formadas em face das grandezas naturais da terra natal; os sentimentos despertados às recordações de um passado glorioso, ou acendidos pela heroicidade dos grandes caracteres; as formas extraídas das cenas da natureza ou dos costumes, da vida social, da civilização local (SOARES, 1860e, p. 272).

São evidentes a perspectiva instrutiva no trecho acima e a ligação que Macedo Soares apresenta com a crença do nacionalismo romântico, manifestada ainda com resquícios da energia inicial desse programa efusivamente divulgado pelos rapazes da *Nitheroy*, por exemplo. Levar em consideração a natureza

americana, o nosso passado histórico e a construção de um herói vinculado à terra brasílica eram preceitos que também deveriam interessar ao crítico brasileiro. Para uma crítica militante, que se queria preceptora – nas palavras de Macedo, o crítico é “um tutor”, cabendo a ele uma função de vigilância –, parecia essencial seguir os mesmos direcionamentos exigidos dos nossos poetas. Ainda assim, o fazer crítico não se confunde com a atividade literária, pois a esta era indispensável um olhar “de fora”, que só a crítica poderia fornecer.

Macedo salienta que “[n]a literatura grega do ciclo de Homero, no século de Shakespeare, no reinado de Dante ou de Camões, não havia lugar para a crítica” (1860e, p. 272), visto que já estavam estabelecidas e mais ou menos amadurecidas orientações estéticas que guiavam a produção literária nos respectivos períodos e nas correspondentes nações. A partir de então, Macedo Soares procedeu ao reconhecimento da necessidade do estudo da crítica para o desenvolvimento das letras no Brasil, especialmente da literatura, por conta da nossa “falta de experiência” em olhar para nós mesmos e por estarmos, ainda, na fase da “infância”. Apontou, portanto, a prejudicial importação de ideias provenientes da Europa, mais particularmente da França, que impediam o livre curso da inteligência criadora por serem empregadas “em futilidades e lantejoulas” (SOARES, 1860e, p. 272), isto é, em superficialidades, sem passarem por uma assimilação e adequação à ambiência brasileira, apagando nosso espírito nacional.

Faz-se pertinente abrir um parêntese para o que diz respeito à entrada da literatura francesa no Brasil que se iniciou em fins do século XVIII. Segundo Márcia Abreu (2003), a prosa ficcional vinda da França circulava em nosso país com certa predominância e, já no Oitocentos, se tornava cada vez mais a predileção dos leitores que viviam no país. Entre 1808 e 1821, por exemplo, a autora menciona que dos vinte e um títulos requisitados à Mesa do Desembargo do Paço – uma espécie de Tribunal, mais administrativo que jurídico, criado através de um alvará de 1811, após a transferência da Corte portuguesa para o Brasil –, nove eram pertencentes à prosa ficcional; destes, pelo menos cinco eram de escritores franceses.

Um pouco mais adiante, em 1857, por exemplo, o romance histórico *Le Marquis de Pombal* (1844), da escritora francesa Clémence Robert (1797 – 1872), era a obra com mais anúncios no *Jornal do Comércio*, com nove ocorrências no referido ano, seguido pelo *Paul et Virginie* (1788), do escritor francês Bernardin de Saint-Pierre (1737 -1814), com sete ocorrências, por *Les Mystères de Paris* (1843),

de Eugène Sue (1804 – 1857), e *Vingt ans après* (1845), de Alexandre Dumas (1801 – 1870), com seis anúncios cada⁸.

Além disso, obras de outras nacionalidades, como as inglesas, por exemplo, chegavam até nós por meio de traduções... francesas. O repertório dramático francês também ocupou o palco dos nossos teatros, que eram o principal espaço de lazer da corte brasileira em meados do século XIX, e que também assumiram um papel significativo no processo civilizatório no país, apesar de quase ter inexistido, até meados de 1850, uma produção dramática genuinamente nacional (FARIA, 2001, p. 57).

Os franceses Chateaubriand e Lamartine foram poetas bastante lidos não somente pelos nossos artistas, mas também pelos aspirantes a críticos no Brasil, sendo tomados como *juízes literários*: o primeiro, em *O Gênio do Cristianismo*, publicado em 1802, por ter tratado da ligação entre a paisagem e o estado de espírito do gênio, bem como do influxo da religião cristã na verve artística do poeta; o segundo, com *Meditações Poéticas*, de 1820, por acreditar que a natureza era o lugar da comunhão entre Deus e o poeta, o que resultava numa poesia concebida como “a encarnação” daquilo “de mais íntimo no coração e de mais divino no pensamento” que o homem possuía (RIBEIRO, 1863, p. 10).

Diante desse quadro sumário, vemos o motivo por que a produção francesa nos impregnou com seus preceitos estéticos de forma tão predominante. O próprio Macedo Soares não escapou a essa fonte, pois em muitos dos seus ensaios, como veremos ao longo deste trabalho, o crítico lançou mão de filósofos e escritores franceses para desenvolver suas ideias. Contudo, o que ele questionou em seus escritos foi o fato de não termos utilizado com inteligência e parcimônia tais leituras, “muito aproveit[áveis], utilíssima[s] e que a crítica brasileira estaria bem longe de temer, se tivéssemos o contrapeso de um gosto reto e esclarecido” (SOARES, 1860e, p. 273).

Notamos que Macedo Soares ressaltou também a ação do meio jornalístico sobre os julgamentos que os intelectuais publicavam em jornais e periódicos, afirmando que a crítica

[era] ordinariamente uma função do jornalismo, e portanto [não]⁹ tem estudo porque é feita da noite para o dia, e [não] tem missão porque o

⁸ Dados coletados do artigo “Imprensa e leitura de romances no Brasil oitocentista”, de Andréa Correa Paraiso Müller (ver referências).

jornalismo é essencialmente comercial e político. A crítica estudiosa e imparcial, que consagra e ilustra quando não retifica o juízo do público, jaz no limbo” (SOARES, 1860e, p. 273).

No Oitocentos, a imprensa periódica tornou-se o principal meio de manifestação, divulgação e abertura literária, além de espaço para comentários e avaliações acerca da produção literária em curso, bem como assumiu a função de instrução dos mais jovens e tornou-se palco de várias querelas político-sociais e literárias. Circulavam aí resenhas, traduções, ensaios, poemas, folhetins, que compuseram a nossa tradição literária, fazendo desses veículos os principais instrumentos de nossa vida cultural. Em outras palavras, o jornalismo literário colaborou para que um grupo de escritores formasse nosso cânone literário, além de ter sido o canal que deu voz aos ideais nacionalistas e que alicerçou o desenvolvimento da inteligência brasileira em prol da sua emancipação. A crítica, por sua vez, ainda estava consolidando-se e não havia passado por um processo de profissionalização/especialização, encontrando-se, por isso, vinculada ao jornalismo, uma vez que ela “nasceu na imprensa, numa época em que o jornalismo ainda estava estreitamente ligado à literatura” (MACHADO, 2010, p.278).

No entanto, tal ligação não foi totalmente benéfica ou pacífica, como parece querer demonstrar Macedo Soares, que se mostrou preocupado com tal vínculo entre imprensa e literatura, inicialmente, por ter considerado que boa parte dos escritos críticos publicados na imprensa apresentavam-se inférteis, inábeis e sem rigor, associados a uma noção equivocada do que era, de fato, o exercício crítico; depois, por ter reconhecido que esse tipo de crítica funcionava em segunda instância, apenas como uma prática jornalística, sem autonomia, lidando, tão somente, com contextos mais gerais e artificiais de análise para contentar as exigências do fazer jornalístico; por fim, por ter se inconformado com “os padres conscritos das nossas letras”, que se deixaram “contaminar do contágio da época” (SOARES, 1860e, p. 273) – a influência estrangeira mal assimilada –, impedidos, assim, de exercerem seu papel de mestres dos mais moços.

Macedo se colocou como aquele disposto a explorar o assunto e a mostrar as razões do nosso atraso intelectual, no concernente tanto à crítica quanto à literatura, bem como à forma de superá-lo. Procedendo a uma avaliação interna, voltou-se

⁹ A edição de Acízelo (2011), conforme explica em nota, acrescentou o advérbio à passagem, e concordamos tratar-se de providência que lhe confere o único significado coerente.

então para a crítica que se fazia no Rio de Janeiro e traçou um panorama da atividade judicativa do seu tempo, distinguindo-a e qualificando-a em quatro tipos, a saber: a contemplativa, a admirativa, a noticiosa e a satírica. Sobre esta última, Macedo Soares adiantou em seu ensaio que nada havia para falar sobre ela, visto que seu único objetivo era “deprimir e caluniar”, alimentando “intrigas de bastidores”; logo, seria a mais infrutífera, visto que não “analisa, [...] nem aconselha sobre os defeitos”, por isso “é a crítica dos impotentes”, pois não possui critérios para julgar (SOARES, 1860e, p. 273), o que a fez tornar-se uma espécie de arma para ofensas e notícias injuriosas.

Essa espécie de fazer crítico parecia comum à época, dado que Macedo Soares não foi o único a se incomodar com esse tipo de “julgamento”; mais tarde, José de Alencar, em *Como e por que sou romancista*, escrito em 1873, também se pronunciou a respeito da difícil convivência com essa crítica que desdenha e que deveria ser enfrentada pelos escritores brasileiros com perseverança. No seu caso, confessa ter precisado enveredar por “uma rota aspérrima [...], através da indiferença e do desdém, desbravando as urzes da intriga e da maledicência” (ALENCAR, 2005, p. 50).

A crítica contemplativa, por sua vez, “não discute nem escreve para não perturbar a serenidade de seus gozos ideais”; “evita as questões”, “[e é] a crítica egoísta, mas inofensiva dos padres conscritos” (SOARES, 1860e, p. 273-274). Em outras palavras: ela iludiria a si própria, entorpecida e “embriaga[da] ela mesma com o maravilhoso haxixe”, por evitar ser questionada e por ditar seus juízos prontos a outrem. Era feita pelos paladinos das letras que pareciam formar uma aristocracia cultural preocupada em valorizar-se e preservar-se, a fim de se manter em certo pedestal corporativista.

Macedo Soares passa, então, a tratar da crítica admirativa, considerada por ele como a mais perigosa por ser falsa ou guiada pelos laços de amizade. Geralmente praticada, por meio de um tom cerimonioso, no âmbito dos salões e bastidores literários, mais julgava a personalidade do artista do que olhava para a sua obra. Dessa maneira, essa espécie de crítica apenas deformaria o gosto dos leitores, ao consagrar equivocadamente escritores de pouco talento, sem apontar-lhes os defeitos ou indicar-lhes meios de aperfeiçoamento da obra, e levaria ao ostracismo aqueles de excelente pena, pelo simples fato de não pertencerem aos seus círculos afetivos. Assim, essa atitude judicativa era

a causa dos desmandos da multidão, falseando-lhe o gosto pela consagração de teorias errôneas, realizadas em péssimas obras. De modo que esse mesmo público de cuja tibieza tanto se queixam os poetas, condena n'um só anátema as produções de mérito e enfezadas e chochas centenas de páginas adornadas de algum título pomposo ou singular, votando ao ostracismo na mesma concha os homens de talento e os parasitas da literatura. Entidade enciclopédica, de tato seguro, juízo pronto e perene riso nos lábios, o crítico administrativo (sic) tem sempre magníficos aplausos para acolher as bagatelas literárias dos afeiçoados. Não é otimista, apesar de acompanhar sempre o entusiasmado do amigo da direita que acha tudo bom; pessimista também não é, apesar de julgar tudo ruim em comparação das obras do amigo da esquerda. Também nunca muda de opinião: sua opinião é não desagradar aos mais (SOARES, 1860e, p. 274).

Em vista disso, a crítica admirativa tendeu para o diletantismo e para a superficialidade, já que não era dotada de bom senso e só se preocupava com seus gestos de mesura entre amigos ou para aspirantes. Dessa forma, o crítico iludiria tanto os autores, que, cegos pelos elogios equivocados recebidos, não exerceriam a autocrítica e nem atentariam para “as advertências da crítica séria”, quanto os leitores, que estavam mais para reprodutores dessa crítica “enciclopédica” e despreparada, débeis que seriam para fundamentar e discernir seus julgamentos. Isso implicou, em parte, um inevitável deslustre da criação literária e um conjunto de controvérsias em prol de um servilismo afetivo e trivial, a fim de “não desagradar aos mais” e nem ser inconveniente ao “apontar defeitos nas produções dos outros”.

Essa espécie de crítica parece ter tido vida longa nos periódicos e revistas nacionais oitocentistas, alcançando, até mesmo, o século posterior. O próprio Macedo, em artigo a respeito de *Flores Silvestres*, do poeta sergipano Bittencourt Sampaio (1836 – 1895), apontou a recorrência da crítica admirativa que formava “reputações improvisadas, que vivem [...] dos elogios que mutuamente se prodigalizam”, o que, conseqüentemente, tornava a literatura “muito fácil” (SOARES, 1860f, s.p.), já que esta poderia ser produzida apenas com o que a fantasia ia “dando” ao poeta, que não se dava ao trabalho de estudar, de maturar a linguagem, a ideia, a forma, a fim de compor algo duradouro no tema, no assunto, que não caísse no esquecimento dos leitores e da nação, e ao mesmo tempo que apresentasse certa naturalidade na expressão. Essa ausência de estudo fez com que Macedo denunciasse a imposição de uma descrença no espírito literário do corpo poético brasileiro.

No início do último quartel do século XIX, ainda teríamos críticos praticantes dessa forma de “julgamento”, que mais se constituía por um “elogio de *cotterie*” do que por um trabalho de inteligência. Veríssimo José do Bomsucesso Júnior (1842 – 1886), poeta, jornalista e membro da Sociedade Ensaio Literários, no artigo “Artes e letras no Brasil” (1874), publicado na *Revista Mensal da Sociedade Ensaio Literários*, reafirmou a importância da crítica por conta do seu caráter judicativo mesmo, que não poderia ser confundida com uma carta de amigo e nem ser feita por meio de um “louvor pretensioso”. Com base nisso, declarou: “Fora com semelhante crítica! Não há de ser ela que dará lustre e vida às obras que em razão de sua esterilidade não de cair no esquecimento, ou que venha matar as que devem passar aos vindouros” (1874, p. 136). Na primeira década do século XX, Lima Barreto (1881 – 1922), no seu romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, publicado em 1909, além de reclamar da pressão que a imprensa continuava a exercer sobre o trabalho de análise crítica, ainda denunciava o fato de que,

[a]o receber-se um [livro], lê-se o título e o nome do autor. Se é de autor consagrado e da facção do jornal, o crítico apressa-se em repetir aquelas frases vagas, muito bordadas, aqueles elogios em clichê que nada dizem da obra e dos seus intuídos; se é de outro consagrado mas com antipatias na redação, o clichê é outro, elogioso sempre mas não afetuoso nem entusiástico. Há casos em que absolutamente não se diz uma palavra do livro (BARRETO, 1971, p. 158-159).

Observamos, portanto, como a preocupação de Macedo Soares com os rumos que a crítica deveria tomar se estendeu pelas décadas do Oitocentos através de outros escritores, e como o tom apologético ainda prevaleceu entre os críticos que entendiam essa atividade como um conjunto argumentativo de manifestação mais geral, não a servir de orientação estética para os escritores, mas como alimento para certo jogo cortês ou de elogios fáceis entre amigos.

Por fim, Macedo Soares apontou a crítica chamada noticiosa, que, como a admirativa, “é igualmente desassisada e banal”, restringindo-se a noticiar “na gazetilha, escreve[r] duas linhas de comunicados, folhetins, impressões de leitura, bibliografias, etc., etc.” (SOARES, 1860e, p. 276). Dessa maneira, ela seria uma das modalidades do que Souza (2015, p. 181) propôs chamar de *crítica tout court*, pois possuiria um investimento analítico em menor grau ao lado de outras manifestações do mesmo nível:

[...] com analitismo tangente a zero, temos o noticiário jornalístico sobre livros e autores: simples notas de lançamentos literários, artigos ligeiros,

menções de passagem em folhetins. Nesse mesmo nível, figuram ainda as homenagens a escritores em cerimônias públicas, por meio de alocações fúnebres ou comemorativas, bem como os prefácios destinados a apresentações protocolares de jovens ou estreantes, práticas comuns na sociabilidade oitocentista, particularmente durante o período romântico (SOUZA, 2015, p. 182).

A crítica noticiosa estava mais para uma notícia breve ou uma propaganda rasteira no jornal ou conversa nos salões do que para um exercício judicativo profundo, possuindo, com isso, duas vantagens sobre a crítica admirativa: dizer pouco e de uma única vez. Assim, ela enganaria o autor alvo da crítica, bem como o leitor, pelo seu ar fugidio e por não ter precisamente clara a responsabilidade da sua manifestação.

No entanto, vale destacar que o jornalismo literário do Oitocentos não se restringiu a esse tipo de crítica tão superficial, pois a quantidade significativa de ensaios ou artigos de relativas extensão e densidade que se propunham avaliar obras e escritores ou comentar analiticamente as “novidades literárias”, em que seus autores lançaram mão, até mesmo, de textos teóricos e filosóficos para embasar suas colocações. Macedo Soares, por exemplo, fez parte de um corpo de letrados que colaborou com reflexões mais demoradas acerca da produção literária romântica e, especialmente, dos matizes nacionalistas que deveriam figurar na literatura brasileira, escapando do que ele chamava de crítica “noticiosa”.

Após ter lamentado a ocorrência de tais tipos de crítica no país, Macedo Soares indaga sobre o rumo pelo qual a educação do público, especialmente no que diz respeito ao aperfeiçoamento do gosto, poderia enveredar, e sobre como amadureceriam os jovens escritores no culto à poesia e na sua produção. Assim, deixa nítida a carência de uma atividade verdadeiramente crítica, imparcial, justa e fundamentada, que, de tal maneira exercida, pudesse alcançar a excelência. O autor, então, brada pela valorização do fazer crítico ao lado da literatura, e declara uma necessidade de mudança:

Formem um centro literário que não seja simplesmente histórico e geográfico [...]: convoquem as vocações e deem-lhes que fazer[,] instituem uma revista literária sob uma direção inteligente e severa[,] estabeleçam um sistema de crítica imparcial e fortalecido com sólidos estudos da língua e da história nacionais, porque a reflexão e a análise hão de sempre acompanhar *pari passu* as manifestações divinas e espontâneas da inspiração. Sem o trabalho contínuo e regular, sem esta lei elementar das criações duradouras[,] jamais conseguir-se-á uma literatura rica, poderosa e digna de ser contada entre os grandes focos da ilustração humana (SOARES, 1860e, p. 276).

Vemos que Macedo propôs a sistematização e a institucionalização da crítica com base num conhecimento linguístico e histórico, para que fosse possível uma reestruturação de todo um campo literário em que a produção poética se desse mais consistente e regular, cujos erros e defeitos deveriam ser reparados. Defendeu ainda uma apreciação crítica legitimadora da força político-literária do país e consolidadora da “nacionalidade conquistada” em consonância com o espírito da época, pois não nos era permitido ser desatentos para com o fortalecimento da nossa identidade cultural.

Com esse ensaio metacrítico, Macedo Soares promoveu e compartilhou um novo olhar para o desenvolvimento e conhecimento da crítica literária entre nós, concebendo-a como um guia na distinção da expressão do caráter nacional e como uma colaboradora na formação intelectual dos jovens letrados, reconhecendo no exercício crítico o seu papel social e sua inclinação pedagógica. O intelectual não se furtou a fazer e a exigir dos demais críticos um autoexame, no intuito de alcançar a originalidade da cultura escrita que se efetuava no país.

1.3. Por uma definição de crítica

Com a influência europeia, especialmente da filosofia romântica alemã e do influxo literário e filosófico francês, e em contraponto com a articulação do grande projeto nacional, a construção da nossa identidade e a busca da sua autonomia, o século XIX abriu várias possibilidades para o trabalho do crítico literário no Brasil, já que ele passou a ocupar o lugar privilegiado da verificação e análise da dinâmica cultural e política pela qual os brasileiros passavam. Assim, expressões como *nacionalismo*, *originalidade*, *natureza americana*, entre outras, eram constantes nas avaliações críticas do Oitocentos, que acabou por “defini[r] os pressupostos teóricos que orienta[ra]m a literatura brasileira [à época]” (SOUZA, 2013, p. 31).

Não muito longe dessa mesma linha de pensamento, Macedo Soares defende uma crítica do tipo tutora, “imparcial e sisuda”, ligada ao estudo e à reflexão. Essa espécie de crítica se encontraria vinculada à formação de um cânone literário propriamente brasileiro que superasse a visão apresentada por Magalhães, segundo

a qual “[a] poesia brasileira não é uma indígena civilizada; é uma grega, vestida à francesa e à portuguesa e climatizada no Brasil” (in SOUZA, v. 1, 2014, p. 100); à consolidação de um projeto político-cultural que implicasse a autoafirmação nacional, isto é, o reconhecimento e a legitimação da identidade nacional; e, por fim, à expressão de uma inteligência brasileira que se inscrevesse na história literária do país.

Não é à toa que Macedo Soares se mostrou preocupado com os preceitos básicos que deveriam reger o ofício do crítico, condicionado à sua utilidade moral e social, ofício considerado importante para o desenvolvimento civilizacional de uma nação em formação. É possível detectar em alguns dos seus trabalhos judicativos sementes para a elaboração de uma espécie de epistemologia da crítica, ou seja, apontamentos concernentes ao que ele pensava ser a verdadeira crítica literária, e em que ela deveria se concentrar ao analisar uma obra.

Parece-nos que Macedo sentiu que naquele período ainda não estava consolidada a atuação crítica na terra brasílica, e o que se fazia de crítica, a seu ver, se apresentava marcado pela parcialidade de julgamentos, tão prejudicial para o necessário caráter de “verdade” que ela deveria portar. Esse quadro foi retratado por ele quando classificou os tipos de crítica atuantes, especificamente, no Rio de Janeiro, como vimos anteriormente; logo, seu modelo de crítica se opunha às opiniões superficiais e rasteiras que ele via como consequência da demanda jornalística da época, e que ia na contramão de sua concepção de crítica, vista como um esforço lógico do pensamento.

De antemão, assinalemos que é notória certa crença de Macedo Soares a respeito da má compreensão generalizada a respeito da real função ou “utilidade” da crítica, cujo objetivo era “considerar as relações que prendem ao mundo exterior as concepções do gênio”, evitando “cair no exclusivismo de uma idealidade transcendental” (SOARES, 1858, s.p.). Para reforçar seu posicionamento e, segundo ele próprio, apoiado em Chateaubriand¹⁰, destacou certo atributo positivo concernente ao que deveria ser a ocupação da crítica: “mostrar belezas e bondades

¹⁰ Apesar de não o fazer explicitamente, acreditamos que Macedo Soares esteja se referindo ao livro *O gênio do Cristianismo*, de René Chateaubriand. Nesta obra, o escritor francês tratou da beleza na religião católico-cristã e de sua importância para o curso da história e para a própria produção artística. Chateaubriand ainda afirmou que o belo ideal foi o caminho escolhido pelos poetas, haja vista eles terem se encontrado “pouco a pouco com formas que não eram naturais, que, no entanto, faziam-se mais perfeitas do que a natureza” (apud GOMES JÚNIOR, 2014, p. 91). Isso pode explicar a razão por que Macedo Soares considerou que o fim da crítica era mostrar o belo na obra avaliada, em detrimento dos defeitos.

que devam ser seguidas[,] e não erros e descuidos que devam ser evitados. Se assim não fo[sse], [tornaria]-se meramente negativo o fim da verdadeira crítica” (SOARES, 1857a, p. 391). Observamos certo tom prescritivo, e mesmo proselitista, em seu raciocínio, ao ter deixado clara a necessidade de determinar os objetivos os quais a crítica no Brasil deveria ter.

Mas Macedo Soares não era o único a relacionar o ato crítico a um ideal de beleza. A título de exemplo, citamos Morais Costa (1823 – 1894), no ensaio intitulado “Impressões de leitura”, publicado em 1863 na *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano*, no qual declarou: “O fim da crítica é atingir o belo” (in CASTELLO, 1963, p. 167), que, por sua vez, reside na tensão entre a “poesia do coração” e o “acaso das circunstâncias exteriores”. Um outro intelectual de mesmo posicionamento foi Joaquim Antônio de Sousa Ribeiro¹¹, que, no ensaio intitulado “Juizes literários”, publicado na *Revista Mensal dos Ensaios Literários*, também em 1863, asseverou que o crítico exige “a tradução do belo” (RIBEIRO, 1863, p. 9), visto que esse “sentimento divinizado pela poesia” é o que inspira o gênio; logo, o belo é “o melhor guia daqueles que lhe [do poeta] estudam as obras” (RIBEIRO, 1863, p. 12).

Ao avaliar uma obra, portanto, o crítico deveria apreciar os “acertos” realizados pelos poetas, em vez de se deter apenas nas falhas cometidas por eles. Dessa maneira, pôr em evidência as imperfeições que o poeta, porventura, tivesse cometido serviria para aboli-las e, ao mesmo tempo, elevar ao ponto mais alto o sucesso do artista, quando este conseguisse consubstanciar o espírito de sua época, para servir aos interesses da crítica. Com essa atitude um tanto maniqueísta – entre a perfeição e a imperfeição, as qualidades e os defeitos –, a crítica estaria exercendo seu papel de tutora no sentido de aprimoramento intelectual e artístico, bem como de direcionamento do gosto estético por parte dos leitores.

À vista disso, percebemos uma nítida relação entre a arte literária e o belo, ou com uma ideia de beleza que, segundo Macedo Soares, animava o espírito do poeta e para a qual a crítica deveria atentar, sobretudo tendo em vista o modo como esse belo estaria “acomodado” à forma artística. Dar conta “das belezas que mais [o] impressionaram” era reafirmar a potencialidade de nossos recursos naturais e artísticos. A “formosura das formas e o apuro das cores”, ao lado daquilo que “há de

¹¹ Não conseguimos maiores informações sobre esse ensaísta da *Revista Mensal dos Ensaios Literários*.

mais íntimo em cada coisa” (SOARES, 1857b, p. 390-391), formaria, portanto, a base para a consolidação dos pressupostos temáticos e técnicos que serviriam de instrumento para o crítico da época, viabilizando um processo de particularização dessa atividade em nosso país.

Percebemos, então, um esforço em Macedo Soares, e certa inclinação pedagógica, para determinar os objetivos que a crítica deveria assumir a fim de orientar, de forma segura, os escritores em seus empreendimentos literários e os aspirantes a críticos em suas atividades avaliadoras. Tal posicionamento nos remete à percepção que Sainte-Beuve tinha do exercício crítico, o que nos faz inferir que o brasileiro leu o francês, que declarou:

[...] o espírito crítico [é] um grande e límpido rio que serpenteia ao redor dos rochedos, das fortalezas, dos outeiros cobertos de vinhedos e dos vales frondosos às suas margens. [...] e, quando um viajante quer conhecer e visitar [os] vários sítios, ele o conduz em um barco; leva-o com cuidado e mostra-lhe sucessivamente todo o espetáculo cambiante de seu corpo (in BRUNEL, 1988, p. 43).

A metáfora desenhada por Sainte-Beuve – a da crítica que se comporta como um rio – delinea uma tendência judicativa que se coloca como um guia, a conduzir “o viajante” na travessia “cambiante de seu corpo”. Com essa visão parecia estar em consonância Macedo Soares, ao enfatizar que o crítico deveria propor sugestões, corrigir os talentos, apontar lições e prescrições aos que se pretendiam escritores, buscando dar contorno a um perfil do literato brasileiro que se distinguisse do europeu, por exemplo.

Para tanto, Macedo Soares empreendeu em sua obra teórica um conjunto de princípios que ordenou e sustentou sua escrita judicativa: a nossa autonomia política e artística, a valorização do nosso passado histórico, o sentimento da natureza, o vínculo entre originalidade e nacionalidade, o elemento indígena, a moral religiosa, o desenvolvimento lógico e coerente entre forma e conteúdo. Enfatizou que somente a “fé e [o] trabalho” haveriam de constituir uma crítica aguda e equilibrada, propondo essa mesma fórmula para os demais críticos e escritores. Essa espécie de espírito analítico fez com que o ideário crítico de Macedo Soares se aproximasse do Realismo, como salientou Wilson Martins, ao afirmar: “O artigo de Macedo Soares [sobre Teixeira de Melo] não é apenas um manifesto realista, é também, por necessidade, um manifesto antirromântico” (MARTINS, 1983, p. 133).

O atributo “antirromântico” se deveu, particularmente, às constantes recusas do intelectual brasileiro em ver com “bons olhos” a influência da poesia de Lord Byron – sobre a qual nos trataremos mais adiante – em nossa literatura, pois, para o crítico, a poesia do bardo inglês consistia num modelo insatisfatório, cujos traços característicos seriam a precipitação e a desordem, impedindo a produção de um tipo realista de poesia social mais afeita à equação burguesa fé e trabalho. Sua crítica se comportou como uma reação que objetivou a restauração da poesia brasileira por meio de uma revolução estética, que interferisse na linguagem, na forma – a fim de se evitar a cópia mecânica dos escritores franceses – e na ideia (conteúdo). Somente assim a literatura brasileira poderia refletir o espírito nacional e ser tomada como autônoma e original.

Macedo procurou, assim, instigar uma nova postura da crítica literária brasileira, que não se detivesse exclusivamente na “desordem do gênio”, mas na harmonização entre os elementos sociais – costumes, tradições, religiões, instituições – e os elementos naturais – paisagem, fauna, clima – do país, harmonização que atribuiria caráter nacional à nossa produção literária.

Isso não quer dizer que ele não tenha absorvido as propostas românticas. A própria defesa do nacionalismo aliado à opulência da natureza americana é uma dessas propostas verificáveis em sua escrita crítica; no entanto, mostrou-se aberto às renovações realistas que já se faziam sentir em meados do século XIX, e que contribuíam para superar o caráter descritivo e de exaltação da crítica romântica.

Além disso, Macedo Soares questionou os limites de atuação de um crítico, sobretudo no que dizia respeito à preocupação predominante com a psicologia do escritor em detrimento do produto literário. Diz-nos ele, em um ensaio sobre Junqueira Freire, publicado no *Correio Mercantil* em setembro de 1859:

Tem-se disputado sobre a questão de saber-se se o crítico tem ou não direito de pesquisar nas criações da arte a personalidade do artista e qual seja a extensão desse direito. Para solvê-la é necessário distinguir os gêneros de composição poética; porquanto naqueles em que mais se revelar a individualidade do poeta deve o crítico estudá-la na intimidade da sua história, para colocar o exame da obra no terreno dos fatos que podem melhor explicá-la (SOARES, 1859a, s.p.).

O crítico parece se referir à tendência biográfica que se fez frequente no Oitocentos. O autor não parece ter rejeitado tal abordagem, tanto é que impôs uma condição a ela, o conhecimento acerca dos gêneros literários, a saber: o drama, a epopeia (ao lado do romance) e a “poesia lírica”; logo, essa valorização da

individualidade deveria estar atrelada, sobretudo, ao estudo das formas genéricas, no intuito de verificar como se inscreve o poeta em sua própria obra, e quais fatos biográficos são válidos considerar para “melhor explicá-la” (SOARES, 1859a, s.p.).

A escrita biográfica foi mais um fator de fixação de uma memória nacional e de implicações metodológicas tanto na pesquisa historiográfica quanto nas análises judicativas, como se vê nas considerações de Macedo Soares. Não causam estranheza, portanto, as biografias que antecederiam as compilações poéticas elaboradas na época, as genealogias, as nobiliarquias, os perfis de escritores retratados nos periódicos, que delineavam uma “linhagem” intelectual e literária representativa do espírito geral, bem como ordenavam simbolicamente um passado, um presente e um futuro, formando uma espécie de genealogia da nação. No “rumo à história literária eram as biografias, isto é, o conhecimento dos indivíduos responsáveis pelos textos”, uma exigência cada vez maior “da nova crítica, adequada ao espírito romântico”, cuja ideia de gênio “acentuava a importância, na obra, do escritor e dos fatores individuais” (CANDIDO, 2000, v. 2, p. 312-313).

O próprio Macedo Soares escrevia uma coluna, no ano de 1860, n’O *Kaleidoscópio*, intitulada “Retratos a lápis”, na qual retratava a personalidade de alguns letrados da época, como Castro Lopes (1827 – 1901), de quem ressaltou, ironicamente, sua “fisionomia verdadeiramente original”, sobretudo por conta de sua obsessão pelo latim; Bittencourt Sampaio (1834 – 1895), afirmando que “[d]e suas poesias como de suas cartas poder-se-iam tirar sem custo todos os traços de sua fisionomia; o cônego Fernandes Pinheiro (1825 – 1876), o “amigo da mocidade”, cuja “ocupação séria [era] a literatura, [era] a história pátria”, para citar alguns dos retratados pelo nosso crítico.

Acreditamos ainda que a pesquisa sobre a personalidade do autor, a que se referiu Macedo Soares, possa ter tido influência dos trabalhos de Sainte-Beuve, que concebeu um método crítico por meio dos estudos acerca dos tipos psicológicos que ele supunha auxiliarem na compreensão do estilo e das técnicas poéticas utilizadas pelos escritores. À literatura, então, estava vinculada a figura humana do escritor, e a “observação moral do [seu] caráter” permitiria conhecer o talento manifestado em sua obra. Diz-nos o crítico francês:

A literatura, a produção literária, não é para mim de modo algum distinta ou sequer separável do homem e da organização; posso fruir uma obra, mas para mim é difícil julgá-la independentemente do conhecimento do próprio

homem; e direi de bom grado: *tal árvore, tal fruto*. O estudo literário me conduz assim muito naturalmente ao estudo moral (in SOUZA, 2011, 521, grifos do autor).

Vemos que para Sainte-Beuve o juízo estético poderia ser extraído de um “estudo moral”, por meio do qual se conhecesse o homem, sua visão de mundo e tudo aquilo que o envolve (o país em que mora, a “raça” da qual faz parte, o seu parentesco e seu círculo de amizades, a “família literária” à qual pertence, entre outros elementos). Dessa maneira, as origens da obra estariam enraizadas na história pessoal do seu autor, e o juízo crítico se mostraria situado na esfera ética. Sainte-Beuve definiu, assim, a crítica:

A verdadeira crítica, tal como a defino, consiste mais do que nunca em estudar cada ser, cada talento, segundo as condições de sua natureza, fazendo dela uma viva e fiel descrição, mas classificando-a em seguida para poder colocá-la no lugar apropriado na ordem da Arte (*apud* ROGER, 2002, p. 49).

No que dizia respeito aos escritores modernos, acrescentou:

[A] crítica, que regula seus métodos em função dos meios, tem aqui outros deveres. Conhecer um homem, e, mais do que isso, conhecê-lo bem, sobretudo se esse homem é um indivíduo marcante e célebre, é uma grande coisa, que não deveria ser desdenhada” (in SOUZA, 2011, p. 521).

O método biográfico se pretendia científico, e era aí que residia, então, a responsabilidade crítica dessa tendência cristalizada por Sainte-Beuve, interessando aquilo que irrompe da personalidade criadora e que possa ter interferido na gestação artística. O crítico francês enfatizou, assim, a visão pessoal do escritor, tratada como agente produtor de sentidos em uma obra literária.

Obviamente, tal método foi duramente criticado¹² pelas falhas que apresentava, como, por exemplo, o fato de não contemplar as obras anônimas ou de autoria duvidosa. O próprio Sainte-Beuve reconheceu certa insuficiência do seu método, sobretudo no que dizia respeito aos escritores antigos, pertencentes ao panteão greco-romano, por conta da distância temporal e da escassez de fontes e informações sobre eles. No entanto, Sainte-Beuve não deixou de ser considerado como o maior crítico francês de seu tempo, nem de figurar com certa importância na história da literatura francesa, influenciando outros intelectuais, como Anatole France

¹² Podemos citar Marcel Proust, que, em seu ensaio *Contra Sainte-Beuve*, empreendeu uma série de críticas a respeito do método analítico de Sainte-Beuve, vendo na preocupação biográfica daquele autor um desvio da obra literária. Conforme Proust, Sainte-Beuve não soube separar o artista do homem do mundo, deslocando indevidamente o centro de interesse da crítica literária.

(1844 – 1924), Émile Faguet (1847 – 1916), Edmond Jaloux (1878 – 1949), entre outros. Por conta disso, seu fazer crítico pode ter transitado entre nós nos meados do século XIX, época em que a individualidade dos poetas era um elemento válido na compreensão do fenômeno literário.

Essa postura crítica fez com que Macedo Soares refletisse sobre os limites e os direitos que o crítico poderia ter no que concerne à avaliação de uma obra literária com base na vida do autor. Essa reflexão o levou a apontar os equívocos que a atitude crítica voltada para a psicologia do artista pudesse cometer:

[...] Ainda mesmo que fosse regra que o crítico tem o direito de esmerilhar nessas formas da arte a individualidade do artista, não poderia ela, senão com grande risco de erro, ser aplicada a todas as obras. Algumas há que são criações puramente imaginárias, que nada têm da realidade histórica, a não ser a verdade dos sentimentos gerais que influem na vida do homem. Ora, pretender achar-se aqui uma relação qualquer entre a vida da obra e a de seu autor não é arriscar-se a torcer a verdade dos fatos, procedendo a induções temerárias e falsas interpretações, e estudando a concepção brilhante e sublime de uma ideia nos fatos talvez mesquinhos do lar doméstico, quando “basta apenas uma página de memórias, menos ainda, uma carta, para desmentir e anular esses falsos dados?”¹³ (SOARES, 1859a, s.p.).

Macedo Soares ponderou acerca de uma relação quase obrigatória de causa e efeito entre vida e obra, e identificou certa insuficiência dessa forma de abordar o texto literário, asseverando que ela não daria conta de contemplar todas as obras literárias. O elo pressuposto entre o homem e sua produção literária impediria o crítico de exercer um juízo mais próximo da verdade, pois haveria sempre o risco de os fatos serem deturpados, além de os dados obtidos poderem ser facilmente invalidados. Em outras palavras, optar por conhecer o homem para esclarecer a sua obra poderia resultar em excessos historicistas ou em interpretações fantasiosas e inconsistentes, por serem mal fundamentados.

Assim, Macedo circunscreveu a possibilidade da relação entre a “individualidade do artista” e sua obra ao âmbito dos gêneros literários, sendo necessário à crítica saber lidar com as devidas particularidades e atentar para aquelas formas genéricas “em que mais se revela a individualidade do poeta”; logo,

¹³ Essa citação feita por Macedo Soares foi extraída do texto “De Mlle. Sédaine et de la propriété littéraire”, do dramaturgo e poeta francês Alfred de Vigny (1797 – 1863), publicado na *Revue des Deux Mondes*, em 1841. Nesse trabalho, Vigny aponta para o hábito adquirido por leitores e críticos de procurar vestígios da vida dos escritores, “facilmente rastreados e fracamente negados” [“aisément dépiquées et faiblement niées”], em suas obras. Sendo assim, seria dever do artista desapegar-se de si mesmo para evitar que “os retratos e os segredos surpreendidos” [“[!]es portraits et [!]es secrets surpris”] fossem procurados constantemente “onde eles não estão” [“où ils ne sont pas”] (VIGNY, 1841, p. 226, tradução nossa).

ele propôs ajustes para os juízos que se encaminhavam por esse tipo de abordagem.

A começar pelo drama, alegou que “não tem o crítico que procurar os traços da fisionomia moral do poeta”, visto que as ações e os personagens se manifestariam de forma autônoma e o poeta se encontraria do “lado de fora” da trama. Além disso, “[e]minentemente social tanto no fundo como em suas formas, o drama não representa senão a vida social” (SOARES, 1859a, s.p.), contemplando o que há de coletivo na vida do homem e no mundo das ideias, sem dar conta do que é individual.

Já na epopeia e no romance, a intervenção do escritor se daria de forma mais direta, “e ele até parece figurar também de personagem [...], colorindo, narrando e moralizando”, interferindo mais ativamente no enredo da obra. Ainda assim, esses gêneros “não autoriza[riam] o crítico a esmiuçar [...] fatos e posturas que indiquem fazer aí traçada a compasso a personalidade do poeta” (SOARES, 1859a, s.p.). Se assim o fosse, o crítico poderia, por exemplo, incorrer no erro de “achar” defeitos no caráter do artista pelo simples fato de este “pintar um malvado” ou compor qualquer ato de maldade (SOARES, 1859, s.p.), minando, assim, a liberdade criadora do escritor.

Por fim, Macedo Soares concluiu que apenas na poesia lírica o crítico poderia observar mais claramente a “[e]xpressão da vida individual”, contemplando aí a imaginação, as paixões, as percepções, as ideias, etc. Por conta disso, colocou como “dever do crítico estudar o desenvolvimento d[a] sua imaginação [do poeta] em todas as circunstâncias que sobre ela influíram” (SOARES, 1859a, s.p.). Assim ocorre porque, na poesia lírica, o poeta concentra os objetos do mundo exterior na sua individualidade, a fim de universalizar as ideias e os sentimentos, bem como relaciona a concepção com a expressão.

À vista disso, observamos Macedo Soares pensando sobre o método crítico e indo um pouco além da história das teorias críticas, levando em consideração os aspectos de criação literária e a experiência estética com a própria obra, cuja leitura, interpretação e avaliação não poderiam basear-se apenas na figura do autor. Na verdade, inferimos de suas colocações que a crítica deveria atentar para a articulação das transformações dessas notas influenciadoras em matéria literária, e não avaliá-las ao “pé da letra”, conforme os dados da vida cotidiana e social de um escritor. A partir de suas proposições, podemos ter uma ideia da concepção de

crítica pensada e defendida por Macedo, uma crítica que permanecesse atenta às particularidades do fato literário, pautando-se pelo caráter lógico do pensamento e empenhando-se em definir e explicitar seus métodos.

2 A CRÍTICA REALIZADA POR MACEDO SOARES

Nesta segunda parte do nosso trabalho, interessam-nos questões recorrentes nos ensaios críticos de Macedo Soares e que também foram fundamentais para que ele pensasse o problema da nacionalidade na literatura brasileira oitocentista. Objetivamos compreender o posicionamento do crítico no âmbito dos debates que giravam em torno da nossa produção literária, que o levaram a examinar a nossa condição enquanto nação independente movido sobretudo pela tendência nacionalista da época, e por meio de um exame atento e detalhado da produção literária daquele período.

Para tal empreitada, partiremos de quatro perspectivas possibilitadas pelo trabalho judicativo do nosso crítico. Inicialmente, trataremos do laço entre nacionalidade e originalidade, instâncias que, a seu ver, teriam de se manifestar concomitantemente numa literatura que se queria autônoma, bem como “deveriam reger [...] a construção das representações da brasilidade” (CAIRO, 2013, p. 264). Em seguida, analisaremos o olhar lançado sobre o poeta Gonçalves Dias e sobre certo caráter de americanidade reconhecido na poesia do maranhense, olhar esse que direcionou as reflexões do crítico para a evolução por que vinha passando a nossa literatura. Na sequência, desenvolveremos um paralelo entre José de Alencar e Macedo Soares, concentrando-nos nas linhas convergentes das suas reflexões, que apontavam, por exemplo, para o nacionalismo forçado em Gonçalves de Magalhães, para o modo como se delineava o índio na poesia nacional e para a valorização da cor local, entre outras questões. Por fim, nos ocuparemos com a teoria do grotesco formulada por Victor Hugo, bem como a influência de Lord Byron nas letras brasileiras, a fim de verificar como a reflexão crítica de Macedo Soares lidou com tais questões.

2.1. O nacionalismo e a originalidade na literatura brasileira

No seio do movimento romântico, um dos eixos principais das discussões relativas à autonomia da literatura brasileira era constituído pela questão da

nacionalidade. Enquanto o Romantismo tomava forma e, simultaneamente, o Brasil passava pelo processo de criação de uma imagem de unidade e de afirmação de sua condição de nação soberana, o ideal nacionalista tornava-se cada vez mais um objetivo a ser alcançado. Nesse contexto, a literatura produzida no Brasil ia, aos poucos, tomando consciência de sua brasilidade. Para tanto, se fazia urgente delinear os aspectos identitários, resultantes de condições e transformações históricas, para asseverar o nosso *status* de nação independente e determinar o caráter nacional, da literatura produzida à época.

Macedo Soares não se furtou a pensar o nacionalismo como uma vereda a ser seguida pelos jovens escritores, que deveriam ter em mente algumas diretrizes para a sua escrita artística, a fim de serem considerados poetas verdadeiramente nacionais. Estaria aí, portanto, “um aspecto positivo do nacionalismo, que é sua expressão criadora” (LEITE, 2017, p. 35).

Na verdade, o próprio crítico constatou, em obra de intuito nacionalista organizada por ele e publicada em 1859:

Já se pensa na necessidade de nacionalizar-se a ideia em todas as ordens de conhecimentos, e na aplicação dos princípios herdados da ciência dos nossos maiores e das artes que nos vêm de fora.

Nas academias, ouve-se a voz dos mestres pugnar pela nacionalização do direito.

Nas associações literárias, discutem-se os elementos da nacionalização da literatura, as fontes de vida da arte.

É, enfim, a nacionalidade a palavra mágica que ocupa o pensamento calmo e severo do homem de Estado, que faz vibrar a voz do professor, que eletriza o coração dos mancebos.

Mas é sobretudo na poesia que se torna mais sensível esta necessidade da manifestação do espírito brasileiro (in ZILBERMAN; MOREIRA, 1998, p. 274).

Mesmo com essa efervescência entusiástica oitocentista pela palavra de ordem “nacionalizar-se”, é válido salientar que, até a década de 1830, apenas os estudiosos estrangeiros que voltaram seu olhar para o Brasil indicaram a percepção de uma entidade nacional no âmbito do Império, tendo “encara[do] as letras brasileiras em perspectivas críticas” (MARTINS, 1983, p. 82). A partir de então, “[a] literatura reflet[iu] de forma expressiva essa atmosfera de intenso nacionalismo” (MARTINS, v. II, 1992, p. 393), e tanto o teatro quanto a prosa de ficção e a poesia

procuraram expressar assuntos e espírito brasileiros. No caso da crítica, que também viveu esse ambiente de entusiasmo pela vida nacional, ela se viu na posição de sumariar os elementos constitutivos do nacionalismo, o que colaborou para a ampliação dos seus espaços de atuação, bem como para a importância que ela foi conquistando nesse período. Não obstante, é conveniente frisar:

Embora uma parte dessa crítica pudesse ser justa, a perspectiva de mais de um século permite ver a fecundidade do movimento romântico para a definição das normas estéticas que traduziriam a realidade brasileira, para o estabelecimento de símbolos – quem sabe se mitos – capazes de definir o nacionalismo brasileiro (LEITE, 2017, p. 219).

A partir da referida defesa e manifestação radical do nacionalismo em nossas letras, Macedo Soares define a nacionalidade como a “exata expressão da vida de um povo e de suas relações com o país que habita” (SOARES, 1857a, p. 395), o que o leva, baseado em ideia já bastante difundida em sua época, a conceber a literatura como expressão da sociedade. Assim, esta, ao lado da natureza física, seria matéria para a produção literária, pois “a literatura é nacional quando está em harmonia perfeita com a natureza e o clima do país, e ao mesmo tempo com a religião, costumes, leis e história do povo que o habita” (SOARES, 1857a, p. 387).

Em outras palavras, para a produção poética alcançar caráter nacional, o poeta precisaria aliar os elementos sociais e os elementos da natureza, amalgamando-os na perspectiva do “sentimentalismo americano” (SOARES, 1857a, p. 392), ou como Macedo também o denominou, pelo “senso íntimo” (SOARES, 1860f, s.p.) ou “sentimento íntimo, do mais pessoal e intransmissível dos fenômenos psicológicos” (SOARES, [1857]1862c, s.p), que deveria harmonizar-se com a realidade exterior para estabelecer sentidos e corresponder ao nacional e original.

Esse “sentimentalismo americano” refere-se ao modo como são sentidas ou percebidas as impressões advindas da natureza e dos costumes locais, manifestando-se por meio dos elementos simbólicos manejados na escrita literária. É um modo de ver e de sentir que traduz, portanto, a ligação profunda entre a capacidade criativa do poeta (“sentimentalismo”) e os elementos locais (“americano”), resultando, assim, na originalidade do artista. Em vista disso, ser nacional é, ao mesmo tempo, ser original, como o próprio crítico reforçou: “Eu não sei [...] como se pode separar a originalidade da nacionalidade; porquanto ser nacional, isto é, de seu século e país, equivale a ter feições próprias suas, um caráter distinto e peculiar, uma fisionomia original” (SOARES, 1860f, s.p.).

Inferimos que o referido sentimentalismo parece corresponder ao “princípio íntimo” antecipado por Santiago Nunes Ribeiro em seu ensaio “Da nacionalidade da Literatura Brasileira”¹⁴, de 1843, publicado na *Minerva Brasiliense*. Nunes Ribeiro destaca a significativa influência “[d]as condições sociais e [d]o clima do novo mundo” na elaboração de uma obra literária, ou seja, esse princípio seria resultante “das influências, do sentimento, das crenças, dos costumes e hábitos peculiares a um certo número de homens, que estão em certas e determinadas relações” (in SOUZA, 2014, p. 174-175, v. 1). Santiago Nunes Ribeiro identificou, assim, um “modo próprio de sentir e conceber” (in SOUZA, 2014, p. 176), que faria da nossa poesia “filha da inspiração americana”. Essa inspiração seria inerente ao homem, mas também estaria sujeita às modificações oriundas de influências externas que agiriam “por meio das sensações” (in SOUZA, 2014, p. 189).

Esse “princípio íntimo” seria, então, a nota diferenciadora da nossa literatura em relação à de Portugal, e só poderia ser alcançado através dos elementos simbólicos que alimentavam o nosso caráter nacional. Pelo mesmo viés, Macedo Soares entendeu o sentimentalismo americano¹⁵, como a essência da nacionalidade literária, constituída pela interiorização dos elementos exteriores que, conseqüentemente, iriam se entranhar naturalmente na literatura produzida pelos nossos poetas, os quais deveriam se orientar pelas seguintes diretrizes:

[...] contemplar o espetáculo da natureza, sentir e saber sentir as impressões dele recebidas; [...] mostrar-se possuído de muito sentimento religioso, porque sem religião não há arte; [...] apreciar os costumes, porque eles são a filosofia do povo [...]; [...] conhecer as instituições do país, por que sem elas não há sociedade, não há povo, não há família; finalmente [...] compreender as tradições pátrias, revelar o segredo do passado, o laço místico que o une ao presente para pressentir os infortúnios ou as glórias do futuro (SOARES, 1857a, p. 387).

Percebemos, então, a necessidade de uma inserção nacional, o que nos faz conceber o “sentimentalismo americano” como algo, em parte, circunstancial, dado que o poeta teria diante de si todos os elementos e situações necessários, com os quais convivia ou deveria conviver e dos quais deveria se apoderar, para produzir

¹⁴ Macedo Soares chegou a citar o artigo de Santiago Nunes Ribeiro num ensaio em que trata de Gonçalves Dias, publicado no *Correio Mercantil*, em 1862. Na ocasião, Macedo concorda com a ideia defendida por Nunes Ribeiro, de que a linguagem poética deve estar de acordo com a época em que vive o poeta; logo, não se podia exigir caráter nacional da poesia colonial, visto que “era portuguesa demais para satisfazer a solução do problema” (SOARES, [1857] 1862a, s.p.) relativo à nossa nacionalidade literária.

¹⁵ Não esqueçamos do “sentimento íntimo” defendido por Machado de Assis em seu “Instinto de nacionalidade”, de 1873, que será devidamente considerado no próximo capítulo.

uma poesia nacional e com a qual o brasileiro se identificasse. Observamos, ainda, certa consciência de nacionalidade que precisaria lidar com as questões históricas, institucionais e culturais do país, a fim de conquistar uma expressão verdadeiramente nacional. O problema da nacionalidade, assim, era de natureza estética, e por isso Macedo Soares dará destaque para a forma que, a seu ver, deve estar de acordo com a ideia a ser expressa.

É válido salientar ainda que o referido “sentimentalismo americano” era, conforme Macedo, sentido por todos os poetas habitantes do continente americano, o que os diferenciaria dos poetas europeus. Era o “instinto de americanidade”, como indicou Luiz Roberto Cairo (2012, p. 221), que foi tomando corpo à medida que se firmava a nossa nacionalidade literária, e que foi pressentido por Macedo Soares, através da sua inclinação comparatista espontânea, presente na sua análise supranacional, ao tratar da representação da natureza na literatura norte-americana e na brasileira:

Procedem, o brasileiro como o norte-americano, da mesma natureza, são ambos filhos das selvas, extasiam-se ambos ante a majestade da vegetação do novo mundo [...]. Fenimore Cooper e Longfellow descrevem a natureza como uma fonte de beleza espiritual, como um objeto digno de veneração; descrevem-na os nossos poetas como uma fonte de prazeres, mas prazeres de outra ordem, desses que nos dá o sossego do espírito em descuidado vagar (SOARES, 1860a, s.p.).

Apesar de os poetas norte-americanos e brasileiros pertencerem ao mesmo continente e, por isso, terem contato com a mesma natureza, a percepção que dela têm e expressam se diferenciaria, ou seja, o sentimento de pertencer ao continente americano não se manifestava da mesma forma nos poetas do norte e nos do sul. Macedo Soares credita essa diferença ao fato de que os poetas dos Estados Unidos tomam o trabalho com a poesia como uma filosofia diária, ao passo que os do Brasil encontram no “repouso a felicidade mundana”. Ainda nessa articulação entre as literaturas em questão, o crítico acrescentou:

Mais analistas, os poetas norte-americanos estudam e compreendem melhor o coração humano; há mais filosofia em suas poesias, mais elevação na ideia, mais vida, porém dessa vida calma e tranquila a que acostumam os hábitos do trabalho. Nós nos deixamos ficar pela rama; poetizamos com mais fogo, mais sentimentalismo, é mais brilhante a nossa imaginação, mas tudo é exterior, quase tudo convencional. Nos Estados Unidos, a autonomia do pensamento individual deve necessariamente prestar mais força e vigor à forma lírica do ideal poético; no Brasil, há um certo panteísmo, tanto recebemos a vida da ação do poder que não nos resta a autonomia da individualidade; aqui, a epopeia deve ser a forma

estética do espírito nacional: tudo quanto for a saga, o *epos*, a narração onde se assimilam os autores aos atores, subordinados ambos à fatalidade dos sucessos, há de condizer com os nossos hábitos sociais (SOARES, 1860a, s.p.).

Com base na identificação de tais contrastes, Macedo Soares expõe o cerne diferenciador do caráter nacional de cada uma das duas literaturas que compara: a má compreensão do nacionalismo entre os nossos poetas, que lhes é imposto quase como um dogma, um sistema, quando, na verdade, deveria ser algo inerente ao gênio, à sua “condição local”. Assim, enquanto se constatava na poesia norte-americana economia no emprego das imagens, sem a sobrecarga da descrição, o que favoreceria profundidade na análise e elevação de ideias, na poesia brasileira haveria o exagero no colorido e nos arroubos, com conseqüente mera remissão ao exterior e sintoma de dificuldade na interpretação propriamente poética da natureza.

Essa forma de representar a natureza brasileira criticada por Macedo Soares, em que se acentuava a grandeza das matas, dos rios, do sol, bem como a abundância de espécimes da flora e da fauna, tudo isso insistentemente manifestado por um nativismo muito intenso, ostensivo e marcado pela exterioridade, teria se convertido em estereótipos monótonos, denunciando a “nossa tendência ao abuso descritivo” (LUZ, 2012, p. 51).

Embora tenha dado à poesia o atributo de forma mais elevada em detrimento das demais, o crítico afirmou que não “[era] preciso que o artista escrev[esse] um poema, uma epopeia, para dar conta da cor local, das crenças, dos costumes, das instituições ou da história” (SOARES, 1857a, p. 387). Contudo, era preciso estar ciente de que a forma é o que dá ordem às ideias e ajuste às reflexões do gênio artístico, reforçando-lhe o caráter original. Em outras palavras, era necessário manifestar a originalidade também na adequação da forma à matéria literária e ao momento histórico e artístico vigentes, a fim de evitar anacronismos e exageros.

De todo modo, Macedo asseverou que “não [havia] ainda poesia nacional, mas somente uma condição para a nacionalidade”, propiciada, sobretudo, pela independência política em relação à metrópole portuguesa. Na sua opinião, somente os poetas Firmino Rodrigues Silva, com sua *Nênia* (1837), e Gonçalves Dias, com os já citados *Primeiros Cantos*, se teriam aproveitado dessa condição, estabelecendo assim “as bases da nacionalidade da arte” (SOARES, 1858, s.p.). É nesse cenário ainda movediço aos olhos macedianos, no entanto, que vemos afirmado o

sentimento nacionalista – apesar de o crítico não definir precisamente a noção de “senso íntimo” –, posto em relação com as tendências do movimento romântico e com as questões sócio-políticas caracterizadoras do século XIX brasileiro.

Tais direcionamentos convergiriam, então, para a legitimação dos elementos nacionais, para a autonomia da nossa literatura e, conseqüentemente, para a validação do fazer crítico desse mesmo período, que procurou delinear as normas estéticas que melhor traduziriam a realidade brasileira e indicar os elementos simbólicos – ou os mitos – que correspondessem de forma satisfatória ao nacionalismo brasileiro.

2.2. Entre os Gonçalves: a escolha do “chefe” do nacionalismo literário brasileiro

É sabido que uma das figuras de maior destaque quando se trata do Romantismo no Brasil é Gonçalves de Magalhães, sobretudo por conta da publicação de seu livro de poesia *Suspiros poéticos e Saudades*, considerado marco inicial do referido movimento literário no país, e do primeiro número da *Revista Niteroy*, da qual participou como um dos editores e também como ensaísta, publicações ambas em 1836. O prefácio do livro referido, aliás, intitulado “Lede”, constituiu uma espécie de texto programático do Romantismo literário brasileiro, superando em grau de importância a própria obra em que se insere. A partir disso, Magalhães empenhou-se no projeto de nacionalização da cultura brasileira, lançando mão das relações que mantinha com os estudiosos do Institut Historique de Paris. Proclamou então a necessidade de se remontar “ao estado do Brasil depois do seu descobrimento”, a fim de se tomar ciência do quadro histórico da produção literária brasileira e “conservar os monumentos de nossa glória para a geração futura” (in SOUZA, v. I, 2014, p. 93-94).

Por outro lado, lamentou a ausência de uma tradição literária que possibilitasse manifestarmos a glória desejada, o que não o impediu, contudo, de expor ideias acerca da nacionalidade da literatura e da noção de pátria, atribuindo ao seu “Discurso sobre a história da literatura do Brasil” um tom de manifesto ao divulgar os princípios românticos franceses em detrimento da tradição clássica,

herdada durante a colonização portuguesa. Por isso, afirmou que o Brasil inspirava a produção de uma poesia original, despida de “alheios pensamentos” ou das “leis arbitrárias dos que se arvoram em legisladores do Parnaso” (in SOUZA, v. I, 2014, p. 107).

Na poesia, Magalhães apresentou algumas inovações oriundas do Romantismo, especificamente no que diz respeito às temáticas trabalhadas artisticamente em seu *Suspiros*, como, por exemplo, o sentimento religioso, a evocação da infância, a melancolia, o sentimento patriótico. Por tais características identificadas na sua poesia, Porto-Alegre chamou-o “o fundador da nova escola”, a romântica, já que se via acontecer, a seu ver, o “nascimento da nossa literatura” (1852, p.42-43). Torres Homem, por sua vez, salientou que Magalhães havia revelado a “pobreza da nossa literatura com um volume admirável de poesias”, acentuando o papel revolucionário do poeta fluminense que, com a sua “doce melancolia” (1836, p. 247-248) e “um código de moral na sua expressão a mais sublime”, estava “destinad[o] a abrir uma era à poesia brasileira” (1836, p. 253-254).

Macedo Soares, por seu turno, sem negar a importância de Gonçalves de Magalhães para as nossas letras, criticou o poeta, sustentando que seu nacionalismo forçado mal disfarçava a feição cosmopolita de sua produção poética. Com base nisso, lendo alguns de seus poemas, é notório para nós, por exemplo, certo distanciamento do eu-lírico em relação à pátria que, talvez inconscientemente, o poeta fluminense revelou em seus *Suspiros*, e que pode ter sido percebido por Macedo Soares, como podemos observar em um de seus poemas, o “Suspiro à Pátria”:

[...]
 Buonarotti, Alfieri, Machiavelli,
 Verás aí também; tudo saúda.
 Nem a Toscana deixes sem que vejas
 Essa Pisa, onde as Artes renasceram.
 Contempla de Bosqueto a maravilha,
 O campo santo, a torre que pendente
 Ameaça cair como um gigante.
 Vai ouvir o sussurro do teu vôo
 Nesse museu de mortos de Bolonha.

Ligeiro passa por Modena, e Parma;
 Passa de Lódi a celebrada ponte,
 Essa que o peso suportou ingente
 Do Gênio das vitórias.

Passa o Apenino, e o Pó, e a Milão chega;
 E em sua Catedral misteriosa,

Que prostrado me viu venerabundo,
 Ao som do órgão sagrado, que reboa
 Nas góticas abóbadas, respira
 Religioso acento.

[...]

(MAGALHÃES, [1836]1859, p. 172-173).

Nesse poema, o eu-lírico lamenta a distância em que ele se encontra da sua terra natal, mas seu suspiro pela pátria dá-se mais pela descrição da paisagem urbana e artística da Europa, partindo de Roma e percorrendo várias cidades do velho continente, do que pelo sentimento nostálgico que deveria apontar para o Brasil. Por conseguinte, os lapsos de evocação da pátria não são suficientes para materializá-la substancialmente, o que se comprova pelo fato de o eu-lírico se deter em cantar seu país apenas nos últimos trinta e cinco dos quase duzentos versos do poema em questão.

Esse fato o distinguiria de Gonçalves Dias, que concentraria em si “a espontaneidade do gênio”. Em um ensaio intitulado “Tipos literários contemporâneos – Gonçalves Dias”, dividido em três partes e publicado, primeiramente, na *Revista do Ensaio Filosófico Paulistano*, entre maio e julho de 1861, e posteriormente no *Correio Mercantil*, em janeiro de 1862, Macedo Soares concentrou-se em analisar a obra poética de Dias, que, àquela altura, já era conhecido pelos literatos e leitores da época. O crítico, com a inclinação para o comparativismo a que já nos referimos, aproveitou o ensejo para traçar um rápido paralelo entre os dois poetas, especialmente na primeira parte do ensaio.

Em “Tipos Literários”, o crítico fluminense destacou a “popularidade literária [de Dias] no Brasil” e creditou tal fenômeno ao caráter de americanidade identificado na sua poesia, e que implicaria a glória da duração de seus versos “no coração do povo”. Haveria nele uma inspiração mais original e uma expressão poética superior resultantes de sua interpretação da natureza, que a elevou “à altura do ideal”, em vez de copiá-la, o que lhe outorgava, segundo Macedo, “o primeiro lugar entre os primeiros poetas da geração nova”.

Na verdade, para o crítico, tanto Magalhães quanto Dias, resguardadas as individualidades, “dev[iam] a glória em vida à personificação de momentos solenes do povo”, razão pela qual “[s]uas obras h[averiam] de durar na memória dos homens, porque nelas [viam] os homens as páginas mais fiéis da história de suas nacionalidades” (SOARES, [1857]1862a, s.p.). No entanto, para Macedo, o autor dos *Primeiros Cantos* teria ido mais a fundo na manifestação da nacionalidade,

expressa quase naturalmente na sua poesia, fazendo com que superasse o autor dos *Suspiros Poéticos*:

O gênio do Sr. Magalhães é constantemente solicitado por causas exteriores; os seus assuntos são circunstanciais, dependem de fatos sem os quais não se teria manifestado a sua inspiração. Percorrendo os variados temas dos *Suspiros Poéticos*, achamos os seus mais belos momentos nos assuntos históricos, nas meditações por ocasião; ao passo que nos *Cantos* do Sr. Gonçalves Dias os assuntos são tirados da própria intimidade do poeta, resultam de uma concentração eminentemente lírica que vamos reachar nos *Timbiras* e que debalde tentar-se-ia descobrir na *Confederação dos Tamoios*. Ora, este traço característico que constitui verdadeiramente a expressão da sua originalidade, se sobressai a cada passo nos *Novos* e nos *Últimos Cantos* [...] (SOARES, [1857]1862a, s.p.).

Inferimos dessas palavras que o ideário estético de Magalhães parecia não apresentar aquele “senso íntimo” que o poeta deveria possuir em relação à terra, o que implicaria dizer que o seu nacionalismo se calcava num patriotismo exaltado e deformado, dedicado apenas à descrição e ao louvor da aparência externa da natureza americana e dos “assuntos históricos”. Esse procedimento revelaria um suposto esvaziamento do projeto nacionalista empreendido por Gonçalves de Magalhães em seus *Suspiros*, que impediria a correspondência adequada com a autonomia do novo espírito social e literário que se queria no Oitocentos. Faltava-lhe, pois, “um pouco mais de *brasileirismo*” (SOARES, 1857b, p. 364, grifo do autor).

Gonçalves Dias, no seu intento, teria demonstrado compreender os instintos do povo e aliá-los a “uma concentração eminentemente lírica”, pois “o signo era a pátria, a ideia nacional”, o que fez com que os *Primeiros Cantos* necessariamente “completa[sssem] a obra do Sr. Magalhães” (SOARES, [1857]1862a, s.p.). Além disso, ainda segundo Macedo Soares, Dias teria sabido tratar literariamente um elemento histórico significativo para a poesia nacional, que se constituía no “laço que ata[va] em uma união indissolúvel o passado ao presente, a tradição à atualidade” (SOARES, [1857]1862a, s.p.): o índio e sua cosmogonia. Sendo assim, o poeta maranhense teria sido, portanto, o primeiro a “vivific[ar] pela poesia o culto de Tupã, criando, no domínio da arte, a mitologia indiana” (SOARES, [1857]1862a, s.p.). O Índio aparecia nos *Cantos* de Gonçalves Dias como fundamental para a unificação dos povos americanos e como parte integrante da natureza local, completando-a; logo, o autóctone deixou de figurar como um objeto decorativo ou como representante de um exotismo pitoresco, como se via em outros poetas, e passou a ser protagonista, a voz central, a partir da poesia de Dias.

Ademais, confirmando seu rigor crítico, Macedo Soares procedeu a uma análise técnica e estética dos poemas de Dias, atentando para o verso, a fim de demonstrar a sua “perfeita correspondência [...] com o sentimento”, o ritmo, o estilo, a sintaxe. Atestou, dessa maneira, o esforço lógico do espírito de Dias firmado na qualidade artística de seus trabalhos literários, que estavam sintetizados no trinômio Deus, pátria e mulher.

No entanto, o “chefe da escola nacional, o Sr. Gonçalves Dias”, não escapou dos apontamentos que o Macedo fazia dos defeitos dos poetas estudados. Num ensaio, já citado anteriormente, em que analisou a obra *Sombras e sonhos*, de José Alexandre Teixeira de Melo, publicado primeiramente na *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano*, em 1859, e posteriormente no *Correio Mercantil*, em 1860, o crítico afirmou: “Há nos *Timbiras* demasiada profusão de cores, cruzam-se os ornatos como a laçarias de um templo gótico, sobre as quais mal podem fixar-se por momentos os olhos do observador” (SOARES, 1860a, s.p.). Macedo Soares indicou, ainda, a “superabundância de imagens” que, se “não prejudica[va] ao fundo da ação épica”, emperrava, porém, o encadeamento lógico do pensamento. À vista disso, os defeitos notados só seriam corrigidos, a seu ver, por meio do “estudo e [d]a reflexão”.

Ainda movido pelo espírito entusiasta do nacionalismo, Macedo Soares não deixou de colocar Magalhães ao lado de Dias, tendo afirmado em 1857, no ensaio “Considerações sobre a atualidade da nossa literatura”, publicado nos *Ensaaios Literários do Atheneu Paulistano*, que a “literatura verdadeiramente brasileira” havia estreado “com os *Suspiros poéticos*, os *Primeiros Cantos* e as *Brasilianas*” (SOARES, 1857b, p. 363), esta última obra de autoria de Porto-Alegre. Dessa maneira, assinalou o papel reformador de Magalhães, que teria aberto caminhos e motivado reações, situando-o no debate que girou em torno da poesia produzida por Gonçalves Dias.

Por fim, vale destacar o que José Aderaldo Castello constatou na sua leitura do ensaio “Tipos Literários”: o fato de Macedo Soares ter afirmado que a obra de Dias seria um arremate da produção do poeta fluminense fez com que ele admitisse, “implicitamente, a importância histórica e o valor literário de Magalhães”, e que o maranhense retomava “sob alguns aspectos propostas românticas iniciais, entrevistas em Gonçalves de Magalhães, de poesia associada à missão moral e social, sob o sentimento de Deus, voltada para o progresso dos povos” (CASTELLO,

2004, p. 205-207). Sendo assim, cada poeta teve sua importância no momento em que suas obras surgiram: Magalhães, no início do Oitocentos, motivando reações contra a tradição clássica através de um olhar brasileiro sobre o próprio país, e Dias, mais tarde, aprofundando artisticamente as teses de uma poética romântica pensada pelo primeiro, arrematando assim a obra do autor de *Suspiros* e, por isso, sendo aclamado por Macedo Soares como aquele que concretizou “a nossa emancipação do jugo da Arcádia” ([1857]1862c, s.p.).

2.3. Ainda sobre o nacionalismo: um diálogo entre Macedo Soares e José de Alencar

A agitação das questões voltadas para o ideário nacionalista romântico, que se voltaram para a relação entre independência literária e independência política, bem como sobre o que seria a expressão própria da literatura brasileira, ter-se-ia dado como consequência da tentativa de desvincular nossa identidade literária de dois fatores ainda influentes na composição da realidade brasileira oitocentista: o fato de o Brasil ter sido por muito tempo “colônia sul-americana, ainda unido a Portugal” (CÉSAR, 1978, p. 11), e, como resultado, a preponderância dos modelos literários portugueses entre os escritores nascidos na terra *brasilis*. Para que a nossa literatura se libertasse, principalmente dos grilhões clássicos, foi aconselhada

a necessidade de adotar instituições diferentes das que lhe havia imposto a Europa, [...] de ir beber inspirações poéticas a uma fonte que verdadeiramente lhe pertence[ria]; [...] Se essa parte da América adotou uma língua que a nossa velha Europa aperfeiçoara, deve[ria] rejeitar as ideias mitológicas devidas às fábulas da Grécia [...] [que] não est[ariam] em harmonia, não est[ariam] de acordo nem com o clima, nem com a natureza, nem com as tradições. A América, brilhante de juventude, deve[ria] ter pensamentos novos e enérgicos como ela própria [...]. Nessas belas paragens, tão favorecidas pela natureza, o pensamento deve[ria] alargar-se como o espetáculo que se lhe oferece; majestoso, graças às obras-primas do passado, deve[ria] permanecer independente, e não procurar outro guia senão a observação. Enfim, a América deve[ria] ser livre tanto na sua poesia como no seu governo (in SOUZA, 2014, p. 259).

Inferimos dessa citação que o guia dos poetas brasileiros deveria ser a observação daquilo que se apresentava à sua frente, a fim de que fosse possível produzir uma literatura que quisesse afigurar-se como original. Tais palavras

anunciadoras de Denis se infiltraram na reforma romântica que posteriormente nos atingiria e marcaria uma fase inicial de ruptura com a hegemonia colonizadora. Lado a lado, tanto a produção literária quanto a crítica buscaram ardentemente definir a fisionomia que deveria assumir nossa literatura para tornar-se nacional, cobrando uma estética que se coadunasse com o pensamento artístico de uma nação recém-independente.

A nacionalização da literatura, então, corresponderia a um programa a ser executado e se tornaria tarefa quase missionária da geração de Gonçalves de Magalhães. Este, naturalmente, também não se isentou de tal missão e, com o lançamento de *Suspiros Poéticos e Saudades*, foi aclamado chefe da escola romântica brasileira por Joaquim Norberto, título que até hoje parece incontestável.

Para as reflexões que aqui queremos desenvolver, destacamos *A Confederação dos Tamoios*, poema épico escrito por Magalhães e publicado em 1856, que trata da união indígena, chefiada por Aimbiré, o herói da trama, contra os portugueses, dos quais o referido índio tinha sido escravo, assim como seu pai, morto “sem honras de guerreiro”. Assim, aproximando-se da referencialidade do discurso histórico, o poeta fluminense explorou fatos e personagens históricas registrados em crônicas, como o ataque a Piratininga, em julho de 1562; as contendas entre Tamoios e portugueses entre 1565 e 1567; as figuras de Nóbrega, Anchieta, Mem de Sá, Tibiriçá, para citar alguns personagens.

Além disso, Magalhães lançou mão da terra e da natureza tropical para compor seus versos, bem como evidenciou a figura do indígena como matéria poética para a literatura que se pretendia nacional. Reaproveitando o gênero épico, cujo prestígio decorria de sua posição de ápice da hierarquia dos gêneros, o poeta procurou aliar sua busca de orientação para o estudo do passado aos anseios do nascente nacionalismo, a fim de concretizar o projeto de construção de uma identidade literária brasileira. Seguindo a tradição do referido gênero, Magalhães invocou o astro-rei Sol e lhe pediu inspiração, ao mesmo tempo em que intentou inserir a cor local no poema, ao louvar a natureza brasileira, em sua grandeza e esplendor, ao valorizar o índio e ao expor a chaga da escravidão que marcou o processo inicial da nossa formação nacional.

Apesar da importância desse poema para uma primeira compreensão do projeto intelectual romântico brasileiro, Magalhães, à época, sofreu duros ataques, a propósito dos motivos formais, das questões estéticas e de uma suposta falta de

imaginação que prejudicariam seu poema. Francisco Adolfo de Varnhagen, em carta ao imperador de 1856, chegou a declarar:

Infelizmente está o poema [*Confederação dos Tamoios*] mui longe de poder, no mais mínimo, aspirar às honras da epopeia nacional do século de D. Pedro II. Nem o assunto de tal Confederação bestial é verdadeiramente épico [...] (VARNHAGEN, 1961 [1856], p. 237).

Vemos aí uma crítica em relação a certa inadequação temática ao gênero épico anacronicamente trabalhado por Magalhães, desqualificando a obra no que diz respeito a aspectos formais comprometedores de sua potencialidade estética, o que impedia *A Confederação* ser validada como a “epopeia nacional”. A incompatibilidade do gênero épico com o século XIX também foi destacada por Alexandre Herculano em carta ao imperador do Brasil: “Duvido, e muito, de que nesta nossa época o poema épico seja possível na Europa, e ainda mais que o seja na América” (1986, p. 213). Por outro lado, a despeito das críticas negativas que consideraram o poema pior do que ele é, convém assinalar que houve quem o defendesse:

[...] verdade seja dita, de quantos versos escreveu Magalhães, os mais dignos de leitura são os deste famigerado poema. Negar a obra, belíssimas comparações, e não poucas vezes descrições vivas, é negar uma verdade. Não precisamos elevar Magalhães à altura de um Homero como fizeram alguns dos seus contemporâneos, com evidente exagero, mas também não lhe devemos tirar alguns méritos devidos (LOPES, 1978, p. 213).

Vejamos a seguir considerações de Macedo que parecem dialogar com a crítica devastadora empreendida por Alencar no *Diário do Rio de Janeiro* a propósito da *Confederação dos Tamoios*, logo após a publicação do poema.

O escritor cearense foi um dos maiores defensores da identidade brasileira e da construção de uma literatura essencialmente nacional. Apesar das ambiguidades que marcavam os caminhos trilhados rumo à configuração da fisionomia nacional, Alencar se mostrou empenhado em lutar pela afirmação de uma literatura que manifestasse a verdadeira brasilidade. Tal fato pode ser constatado no seguinte trecho de uma das cartas que escreveu a respeito d’*A Confederação dos Tamoios*:

Digo-o por mim: se algum dia fosse poeta, e quisesse cantar a minha terra e as suas belezas, se quisesse compor um poema nacional, pediria a Deus que me fizesse esquecer por um momento as minhas ideias de homem civilizado (ALENCAR, 1856, p. 6).

A partir de então, a vertente indianista característica da sua obra seria o instrumento pelo qual ele produziria uma literatura que se queria um retrato antropológico do Brasil, por trabalhar com a descrição da paisagem tropical, bem como dos mitos e lendas do seu povo. Os elementos naturais e primitivos da terra *brasílis*, intocados pela civilização europeia, a seu ver contribuiriam para delinear as feições próprias da literatura brasileira e para manifestar o “instinto de nacionalidade”, que, até então, parecia oculto, reprimido.

Podemos assinalar alguns pontos em comum entre o que propagavam Alencar e Macedo no concernente à nossa literatura: a conjugação entre o histórico e o passado como pressuposto básico para a construção da nacionalidade; o indianismo matizado a fim de reforçar o nacional e minimizar a influência estrangeira que permeava nossa composição cultural; e a valorização dos elementos da natureza tropical, especialmente para enaltecer a cor e o temperamento locais. Por meio dessas premissas, ambos criticaram o projeto de Gonçalves de Magalhães, objetivando ir além de um mero retrato fiel do aborígene e das florestas tropicais.

A epopeia de Magalhães, assim, é rejeitada tanto por Alencar quanto por Macedo Soares. O ficcionista cearense, assim como Varnhagen e Herculano, apontou a não conformidade entre o gênero escolhido – a epopeia – e o assunto tratado n’*A Confederação dos Tamoios*, afirmando a necessidade de uma forma mais moderna que se adequasse à cosmogonia nacional. Macedo mostrou-se também enfasiado com as imitações involuntariamente burlescas dos modelos clássicos e, em sua oposição ao cosmopolitismo romântico de Gonçalves de Magalhães, estabeleceu um ponto fundamental de seu ideário crítico: o fato de que a fidelidade ao que fosse genuinamente nacional garantiria a originalidade.

Além disso, assim como Macedo, José de Alencar também apontou o descritivismo recorrente em Magalhães, que gerava “confusão, anarquia, desordem e abundância de detalhes e de circunstâncias insignificantes”, marcados pela ausência de simplicidade (ALENCAR, 1856, p. 72) e pelos lugares-comuns daquele primeiro nacionalismo, sobretudo no concernente ao tratamento da natureza americana. Em síntese: a seu ver, Gonçalves de Magalhães teria fracassado na pintura da terra *brasílis*, copiando os cronistas, “sem dar-lhes o menor realce” (ALENCAR, 1856, p. 89). No que diz respeito à simbiose entre forma e assunto, Alencar asseverou que a falha de Magalhães resultava no não convencimento do leitor a partir do desarranjo da forma escolhida:

A *Confederação dos Tamoios* começa por um episódio: é a morte de um simples guerreiro índio, assassinado por dois colonos, que decide da aliança das tribos indígenas contra a colônia de S. Vicente.

Devemos confessar que a *causa* do poema, o *princípio* da ação não está de modo algum nas regras da epopeia. Derivar de um fato acidental e sem importância a luta de duas raças, a extinção de um povo e a conquista de um país é impróprio da grandeza do assunto (ALENCAR, 1856, p. 9-10, grifos do autor).

Alencar, desse modo, reprovou Magalhães por não ter aproveitado a matéria-prima que os povos nativos e a natureza brasileira forneciam para a escrita do poema, negligenciando, pois, “o esboço histórico d’essas raças extintas, a origem d’esses povos desconhecidos, as tradições primitivas dos indígenas” e as “cenas da natureza esplêndida de nossa terra” (ALENCAR, 1856, p. 8). Além disso, antecipando o argumento de Machado sobre a língua, o autor d’*O Guarani* também recriminou, na quarta carta que escreveu, o fato de Magalhães utilizar a esmo palavras de origem indígena, sem demonstrar um uso criativo delas, incorporando vocábulos de procedência aborígine sem propósito estético, a fim de que sua obra se constituísse, com tais inserções, como representante do caráter nacional. Reagindo contra esse tipo de “poesia inçada de termos indígenas” (ALENCAR, 1856, p. 42), o romancista cearense proclamou a necessidade de combate de tal abuso, em vez de apenas condená-lo, no intuito de desfazer a crença de que o belo estaria no uso negligenciado das expressões e costumes indígenas.

A mesma recriminação partiu de Macedo Soares, apesar de não ser dirigida única e diretamente a Magalhães. O crítico ensinou que a poesia não era um “estudo etnográfico”, e, sendo assim, a nacionalidade não estaria nas palavras, razão por que louvou Dias: “Não é a força vegetativa, não é o viço ou a formosura da nossa flora, nem são as riquezas da ornitologia pátria que prendem o estro do poeta” (SOARES, [1857]1862b, s.p.). O crítico ainda se queixou de se colocar “por moda o dicionário dos dialetos indígenas”, do que derivaria uma poesia meramente descritiva, na qual se via “[t]udo exterior, tudo falso e descorado” por conta dos “excessos do indianismo” (SOARES, 1860f, s.p.).

Vemos aí também outro ponto em comum entre Alencar e Macedo: o elogio feito à poesia de Gonçalves Dias, elegendo-o como o grande nome do movimento romântico e nacional do país. Tanto para um quanto para o outro, Dias havia superado a literatura do século anterior com “uma poesia nova e fresca como a natureza americana” (SOARES, 1857a, p. 363). Como já vimos, Macedo louvou os *Primeiros Cantos* do poeta maranhense, merecedor das suas mais longas e originais

apreciações. Poderíamos até afirmar que foi ele quem indicou os caminhos que hoje adotamos para a leitura da obra de Gonçalves Dias. Desde a primeira hora, o crítico não hesitou em afirmar que os poemas de Dias haveriam de “viver no coração do povo, cujas fibras abalou”, a despeito de a crítica haver recebido “com tibieza e negligência os trabalhos do poeta” (SOARES, [1857]1862a, s.p).

Alencar, na sua terceira carta a respeito d’*A Confederação*, também destacou que Dias, “nos seus cantos nacionais, mostrou quanta poesia havia nesses costumes índios”, assinalando, dessa forma, ter compreendido bem “os tesouros que a nossa pátria guarda no seu seio fecundo”, distinguindo-se de Magalhães, já que este parecia a Alencar “um cronista pouco lido nas coisas do Brasil”. O poeta maranhense foi elogiado por diversas vezes nas *Cartas* dirigidas a Magalhães, apesar de Alencar ter afirmado que esperava de Dias uma obra de mais vasta composição – os quatro cantos de *Os Timbiras* (1857) ainda não tinham sido publicados –, para que pudesse ser escolhido o fundador de “uma nova escola de poesia nacional”, como já o era para Macedo Soares. Ademais, os dois concordam em mais um ponto concernente a Dias: que ele era um “metrificador perfeito”, com estilo correto e versos bem elaborados, respeitando certa linearidade lógica do pensamento.

Os dois ferrenhos críticos de Magalhães citaram Lamartine e Chateaubriand como modelos a serem assimilados/emulados pelos poetas americanos; no que diz respeito a Byron, houve certa rejeição, por parte de Macedo Soares, à efusão sentimental e desvairada do poeta inglês, mal executada pelos jovens brasileiros influenciados por ele. Para o crítico fluminense, a influência da poesia de Byron impedia o trabalho lógico-formal da expressão, pois apenas deixava extravasar, caoticamente, a subjetividade do poeta.

Alencar, por sua vez, teve sua fase byrônica quando ocupou o “honroso cargo de ledor” de novelas e romances nos serões familiares, como confessa em *Como e por que sou romancista*. Vale destacar que as leituras que fez quando jovem imprimiram “em [seu] espírito a tendência para essa forma literária [o romance] que é entre todas a de [sua] predileção” (ALENCAR, 2005, p. 29). No que diz respeito a Byron e à influência que este pudera ter exercido, Alencar confessou:

Em 1845 voltou-me o prurido de escritor; mas esse ano foi consagrado à mania que então grassava de baironisar. Todo estudante de alguma imaginação queria ser um Byron; e tinha por destino inexorável copiar ou

traduzir o bardo inglês. Confesso que não me sentia o menor jeito para essa transfusão; talvez pelo meu gênio taciturno e concentrado, que já tinha em si melancolia de sobejo, para não carecer desse empréstimo (ALENCAR, 2005, p. 43).

Em outras palavras, Alencar naturalmente se teria afastado do estilo byrônico – que gerava certa afetação nos poetas influenciados – de composição literária e do ultrarromantismo que daí resultara, marcado pelo tédio existencial, pela insatisfação com a realidade circundante, pelo erotismo exacerbado, entre outros aspectos, e construído sua obra movido por um espírito de reforma e preocupado com o apuro da língua portuguesa falada no Brasil, em direção a uma expressão genuinamente nacional. Em vez de se deter na subjetividade, na interioridade do ser, como faziam os poetas influenciados por Byron, Alencar teria direcionado o seu olhar para o social e para o histórico, traçando um quadro do Brasil dentro do seu projeto literário.

Assim também se situou Macedo Soares, ao recriminar tal influência que, sob sua avaliação, não correspondia ao ideal nacionalista tão propagado e reivindicado no Oitocentos brasileiro. Aliás, foi o próprio crítico que destacou o alargamento do campo de possibilidades para a poesia nacional, fazendo-a escapar do círculo restrito do byronismo, com base nas críticas tecidas por Alencar a respeito d'*A Confederação dos Tamoios*. Testemunhou-se, então, que “[a]s *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* produziram grande sensação e chamaram a atenção para a poesia nacional do Sr. Gonçalves Dias. *O Guarani* realizou em parte as promessas das *Cartas*, e o byronismo sofreu um abalo profundo (SOARES, 1861d, p. 26).

Embora reconheça ter o projeto nacionalista de Alencar estendido o horizonte para a produção poética brasileira, Macedo Soares concluiu que, ainda assim, a empreitada do escritor cearense não teria sido suficiente para definir a situação do nacionalismo na nossa literatura, visto que o ceticismo afetado e a puerilidade ainda dominavam “a alma dos sonhadores e acarretava[m] um marasmo desconsolador” (SOARES, 1861b, p. 26).

Creemos que as observações feitas até aqui são suficientes para demonstrar como Macedo e Alencar, com suas reflexões, contribuíram decisivamente para a definição de uma fisionomia própria para a literatura brasileira, tanto no plano da poesia e da ficção como no da crítica.

2.4. “Da literatura byronica”

Em praticamente todos os seus ensaios críticos, Macedo Soares reforçou uma orientação para os poetas da sua geração: a de que seguissem a fórmula “fé e trabalho”, com base em muito “estudo e reflexão”. Dessa forma, o crítico teria ido na contramão da “precipitação e [d]a desordem” na poesia, herança da influência que a poesia de Lord Byron teria exercido sobre os poetas românticos brasileiros. Apesar de ser por demais absoluta a condenação sistemática da influência do poeta inglês, Macedo Soares teria reparado que “os discípulos exagera[vam] sempre as doutrinas de seus mestres” por estarem “inflamados por um entusiasmo” que os fazia “chegar às consequências extremas”, e que os impedia de “avaliar o justo alcance do princípio em que se apoia[vam]” (SOARES, 1857a, p. 366). Assim, a geração de poetas daquela época, de acordo com o crítico, formaria “uma tendência extraordinária, talvez irrefletida, para a escola byroniana, e a tal ponto que muito se assemelha[va] à servil imitação” (SOARES, 1857a, p. 367).

Vale assinalar que a obra do Lorde inglês foi traduzida e lida pelos principais poetas românticos brasileiros, como Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Castro Alves, Francisco Otaviano, para citar alguns. Em consequência disso, o mal byrônico se teria tornado atraente para os jovens poetas do Oitocentos, culminando em frequentes publicações que seguiam essa “febre”, numa espécie de culto a Byron, especialmente nas décadas de 1850 e 1860. O próprio Macedo Soares comprova o fato ao afirmar, no já citado ensaio publicado em 1861 e intitulado “Tendências Novas”, que “[d]e 50 a 56 o byronismo reinou sem contrapeso” (SOARES, 1861d, p. 25). A Faculdade de Direito de São Paulo, por exemplo, foi um dos principais palcos dos “imitadores” de Byron:

Era no tempo da São Paulo romântica, onde e quando acadêmicos e bacharéis a transfiguravam em um ambiente de desvarios byronianos. Tempo em que São Paulo, com o seu calçamento ruim e iluminação precária, oferecia um bom cenário para todos os fantasmas que essas mentes jovens criavam (HELLER; BRITO; LAJOLO, 1982, p. 92).

A conduta desregrada do ídolo foi imitada pelos seus seguidores brasileiros e, conseqüentemente, refletida na literatura que estes produziam. O estilo byroniano foi tomado como um estado de espírito, uma postura que dominou parte do século XIX, e essa sedução foi fruto não das “sutilezas de linguagem, imagens e sons”, mas das

“narrativas fantásticas, [d]as descrições de terras e costumes estranhos, [d]os personagens fascinantes, [d]o lirismo, às vezes melancólico e confidencial, às vezes veemente e exaltado, [d]os arroubos retóricos” (BARBOZA, 1974, p. 19).

Byron foi o arquétipo do movimento romântico, especialmente pela confluência entre sua vida e obra, bem como por ter encarnado na sua poesia todos os estereótipos do ultrarromantismo, como o sofrimento, o exagero, a idealização do amor, o intenso subjetivismo, o pessimismo, a melancolia, o culto da morte, marcando, posteriormente, o que se convencionou chamar a segunda fase do Romantismo no Brasil. O seu épico autobiográfico *Childe Harold's Pilgrimage* (1811-18), que narra a peregrinação, o passado de pecados prazeres e desencantos do andarilho mencionado no título, tornou-se uma das suas principais obras e alimentou a tendência que ficou conhecida como *byronismo*:

[...] um termo que veio a fazer parte de praticamente todas as literaturas ocidentais. A vida aventureira de Byron, bem como o teor de sua obra, ajudaram [sic] a construir a imagem do típico *outsider* incompreendido, do jovem belo e nobre, de vida dissoluta, transpirando desencanto, presa da melancolia e do ceticismo, mas ao mesmo tempo um paladino da liberdade (FRANCA NETO; MILTON, 2009, p. 147).

Tais questões se refletiam na poesia romântica do Lorde inglês e, conseqüentemente, na dos poetas por ela influenciados. Além disso, o Romantismo também foi um movimento artístico em oposição ao Neoclassicismo; por conta disso, teve como principais premissas a recusa do preciosismo da técnica e da forma; a defesa da espontaneidade do gênio – conceito que foi “[...] uma das invenções mais características da era romântica” (HOBBSAWM, 2010, p. 410) –; o contato com a interioridade e a sintonia com a natureza; o retorno à infância ou a reverência a um passado idílico; certa intensidade revolucionária aliada ao pessimismo, derivados das transformações oriundas da Revolução Francesa e da Revolução Industrial; o predomínio da imaginação sobre a razão, entre outras características.

Assim, é contra tal desregramento subjetivo e poético que Macedo Soares se colocou, manifestando preocupação com a influência “perniciosa” que a poesia do bardo inglês e o seu ceticismo estariam causando na geração dos poetas brasileiros de meados do século XIX. Para ele, o byronismo teria virado moda entre os nossos escritores, que só conseguiam copiá-lo, imitá-lo, produzindo uma literatura pueril, cética, superficial e anacrônica.

A justificativa para tal julgamento baseia-se no fato de que as crises violentas e atormentadas da alma perceptíveis na obra do poeta inglês “revelam expressivamente seus íntimos pensares”, pois “Byron sofreu”. O Lorde traduziria o sofrimento pelo qual passava, e “o lado externo e histórico” (SOARES, 1857a, p. 367) muito tinha influenciado o seu gênio enquanto artista. Em síntese: “sua imaginação [a de Byron] foi guiada pela fatalidade do sofrimento” (SOARES, 1857a, p. 393), isto é, suas dores atingiam o ser do homem, trespassavam a sensibilidade do poeta e se presentificavam na sua poesia. Os poetas brasileiros, no entanto,

cheios de vida e de esperança, nessa idade que um crítico chama – a primavera da vida do poeta –, quererem alardear encanecidos pela dor, céticos *ex officio*, sem uma esperança de glória, sem animação nem vida, é quererem a toda força cair no ridículo, porque não sentindo o que desejam exprimir, jamais a expressão passará de uma metralhada de palavras (SOARES, 1857a, p. 397).

O crítico reforçou, com essas palavras, a suposta falsidade dos sentimentos e das lamentações manifestados pelos “imitadores” de Byron, já que tais manifestações seriam incongruentes com a realidade em que os brasileiros se encontravam e ia de encontro ao projeto nacionalista de autonomia e originalidade da literatura brasileira. Movido por tal cenário das nossas letras, Macedo Soares escreveu um ensaio em 1859, dividido em duas partes e intitulado “Da literatura byronica”¹⁶, mas publicado em 1861 em dois números do já referido periódico *Fórum Literário*, do qual foi redator. Aí ele se concentrou sobre a “mascarada sentimental” do byronismo, com propósito de intervenção na cultura literária de seu tempo.

O crítico inicia seu ensaio “celebrando” a passageira influência, embora profunda, do poeta Álvares de Azevedo na literatura da época, isto porque este deixava nítida a sua ligação com a obra de Byron. Suas obras *Noite na Taverna* e *Macário*, ambas de 1855, exemplificam bem o estilo Byroniano pela utilização dos ambientes noturnos, da morte, do satanismo, da perspectiva egocêntrica. Ainda assim, no já citado ensaio “Tendências Novas”, Macedo Soares asseverou que houve uma preferência maior em torno dos escritos em prosa do escritor brasileiro em relação ao interesse despertado pela *Lira dos vinte anos*, pois nessa obra “Álvares de Azevedo [se teria deixado] levar muito pelo poetar de Byron; [foi] aí, sobretudo, que ele te[ve] um estilo que não devia aparecer em público” (SOARES, 1861d, p. 26). Álvares de Azevedo, no entanto, teria sido o que melhor assimilara as

¹⁶ Esse mesmo ensaio ainda chegou a ser publicado em 1862, no *Correio Mercantil*.

boas qualidades da poesia byrônica, o que se comprovava no fato de que “[a] princípio, o que mais se apreciou nele foi a vertente desalentada, sentimental e melodramática” (CANDIDO, 2012, p. 49). Não é à toa que, no livro *A escola byroniana no Brasil* (1962), de Pires de Almeida, a Álvares de Azevedo tenha sido atribuído o epíteto de o “Byron brasileiro” (p. 18) ou “o *primus inter pares* do byronismo brasileiro” (p. 28, grifos do autor).

O crítico fluminense caracterizou a poesia byrônica como uma “doença de imaginação” (1861b, p.12), e concluiu que as causas de tal moléstia eram oriundas de três ordens: religiosa, política e literária (esta última determinada pelas anteriores).

A primeira é diretamente derivada da Reforma Protestante, movimento reformista cristão iniciado no século XVI e liderado por Martinho Lutero (1483-1546), um monge agostiniano e professor de teologia germânico. O caráter contestador desse movimento em direção a diversos dogmas do catolicismo romano “deu um golpe de morte na fé, e a poesia [...] perdeu-se com ela” (SOARES, 1861b, p. 13). Como consequência, tem-se a primeira premissa, ou o “primeiro elemento” do byronismo, a dúvida, o ceticismo. Esta premissa foi considerada por Macedo Soares como prejudicial, por corresponder à negação da fé e por consagrar a descrença na poesia, tornando-a sem *anima*, sem espírito.

A propósito das razões políticas, Macedo cita as colônias inglesas na América do Norte e suas ações revolucionárias que confrontavam o poderio da metrópole britânica, culminando na independência das treze colônias, origem dos Estados Unidos da América. A Declaração de Independência do novo país (1776), cuja principal autoria é atribuída a Thomas Jefferson (1743-1826), acentua os direitos individuais e o direito de revolução, bem como ressalta que todos os homens nascem livres e iguais. Vemos, portanto, a afirmação histórica da liberdade individual (contemplando, ainda, a liberdade religiosa e de expressão) que possibilitou a emancipação americana. Além desse fato, cita também a Revolução Francesa (1789-1799), influenciada pela Revolução Americana. É com ela que se estabelece a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, que proclamava a liberdade e a igualdade dos homens perante a lei, documento institucionalizado com base na famosa tríade que virou a máxima da Revolução Francesa: liberdade, igualdade e fraternidade.

Dessas duas Revoluções teria surgido, então, mais um “princípio vital do byronismo, o *orgulho*, a soberania individual no domínio da imaginação” (SOARES, 1861b, p. 13, grifo do autor). O sujeito humano é colocado no centro das transformações do mundo, o indivíduo se eleva diante das dissoluções e contradições próprias da transição entre os séculos XVIII e XIX, e é daí que advém a força artística do gênio, que não se atém à regra, pois a “época é do livre arbítrio”. A produção artística é fruto da espontaneidade e não pode ser melhorada com a reflexão, por isso “o gênio é defensor das ‘regras da natureza’ e se opõe às formas, sistemas e regras convencionais da sociedade” (ARALDI, 2017, p. 12).

Por outro lado, o homem, bem como o gênio, também testemunha a sua impotência frente às adversidades, visto que “o passado é leve fumo, que se esvai no espaço; o futuro, sombra vã; o presente, espectro aterrador, monstro centiforme”. Sendo assim, aparecem os sentimentos de desânimo, terror, melancolia, “que borbulham com mais vigor nas criações da literatura byronica” (SOARES, 1861b, p. 14), confirmando ainda mais as premissas assumidas pelo autor.

Na segunda parte do ensaio, Macedo Soares entrou na última e terceira ordem que também contribuiu para gerar as causas dessa “doença de imaginação”, que era o byronismo: a ordem literária. Para tanto, o crítico se deteve no “Prefácio” de *Cromwell* (1827), de Victor Hugo (1802-1885), resumindo, inicialmente, a fórmula-base do quase manifesto de Hugo na seguinte premissa: “Existe; logo, é poético” (SOARES, 1861c, p. 17). Além disso, destacou a presença de “figuras monstruosas ou hediondas” na literatura vigente, como o personagem Quasímodo, da obra *Notre-Dame de Paris* (1831), do escritor francês referido.

Em seu “Prefácio”, Hugo compõe certa teoria do drama romântico assentada, a princípio, na síntese que faz dos três momentos do desenvolvimento histórico do homem, aos quais se filiariam as formas poéticas. Assim, temos os tempos primitivos caracterizados pelo lirismo, nos quais predominam a ode e o hino como forma de expressão; os tempos antigos e seus poemas épicos, com destaque para Homero; e, por fim, os tempos modernos, cuja expressão poética se daria através do drama. Em síntese, teríamos, conforme Victor Hugo:

[...] a poesia tem três idades, das quais cada uma corresponde a uma época da sociedade: a ode, a epopeia, o drama. Os tempos primitivos são líricos, os tempos antigos são épicos, os tempos modernos são dramáticos. A ode canta a eternidade, a epopeia soleniza a história, o drama pinta a vida (HUGO, 2007, p.40).

Afirmando que o cristianismo propiciou uma nova sensibilidade para os poetas modernos, que conseguiam alcançar a espiritualidade do universo e não mais se restringiram ao visível e palpável da natureza, como os antigos, o escritor francês concluiu que, naquele momento, a musa havia alargado o campo de percepção do gênio, e que este sentiria “que tudo na criação não é humanamente *belo*, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz” (HUGO, 2007, p. 26, grifo do autor). Aí vemos o tronco central da teoria do drama romântico de Hugo, a noção de grotesco, que deveria ser visto como um procedimento artístico associado à mistura de gêneros ou à abolição dos limites entre a comédia e a tragédia, gêneros que estariam sintetizados no drama.

Foi com tais pontos que Macedo Soares se preocupou, apontando que os “byrônicos entendiam que os caracteres deviam ser desenvolvidos em toda a sua natureza e extensão”. Dessa maneira, “cumpria, pois, disfarçar a fealdade pela unção do belo” (SOARES, 1861c, p. 17); logo, tal procedimento resultaria na terceira premissa cara ao byronismo: o contraste, a antítese. Esse aspecto inquietou Macedo, visto que seria faltar à lógica e à natureza tratar do feio artisticamente, a ponto de ele ter se questionado: “[n]ão é um processo grosseiro, não denota inabilidade ou precipitação esse pelo qual se desenvolve um caráter pelo caráter oposto, e analisa uma paixão pelos efeitos da paixão contrária?”. Ele considerou simplista e até bondosa tal teoria, pois, a seu ver, seria fácil decidir a preferência entre um objeto belo e um feio, além dos sentimentos que este último provocaria, como o desprezo, o horror, o asco, a irritação, que pareciam não estar no rol das emoções que à arte incumbiria promover, pois, para Macedo Soares “a arte deve[ria] imprimir na frente de suas produções a calma divina das estátuas gregas” (SOARES, 1860a, s.p.). Com base nisso, ele concluiu que “[o] grotesco é essencial na comédia, porém no drama não vejo que seja um elemento indispensável” (SOARES, 1861c, p. 18).

Ademais, o crítico denominou como “a doutrina da imitação” uma das máximas presentes no “Prefácio” de Hugo: “tudo que existe na natureza, existe na arte”, indicando o caráter contraditório no pensamento do escritor francês, já que a imitação era combatida pelo próprio Victor Hugo. No entanto, o que entendemos é que Macedo Soares parece não ter compreendido que Hugo se opunha à imitação da tradição, às normas propostas por Aristóteles em sua *Poética* e seguidas pelos

clássicos, que rompia com a ideia de unidade cara à estética clássica, que ia na contramão da ambivalência do gênio e do drama romântico, bradando pela destruição das "teorias, [d]as poéticas e [d]os sistemas" e a derrubada do "velho gesso que mascara a fachada da arte!" (HUGO, 2007, p. 64). Sendo assim, a busca da poesia não deveria partir de outros poemas ou poetas, tidos como modelos, mas diretamente da natureza e da inspiração, e a percepção do disforme, do desproporcional, do feio, contribuía também para abalar ainda mais determinados princípios poéticos classicistas.

Macedo Soares criticou ainda o fato de tal teoria ter sido considerada "a origem e o fundamento da chamada *escola realista* ou *moderna*" (SOARES, 1861c, p. 19, grifos do autor). Contudo, é válido considerar que a arte grotesca passou a tratar do desajuste do próprio mundo, dando conta dos aspectos que não eram idealizados, como os crimes, as enfermidades, os vícios, por mais que não representassem a realidade na sua total semelhança. A partir de então,

[...] o grotesco adquire, progressivamente, um aterrorizante valor de verdade, como um atestado de que o mundo está fora de seus eixos. É nesse movimento que ele passará a ser uma técnica artística fundamental para as poéticas realistas (FRANÇA, 2017, p. 224).

Por fim, Macedo Soares acusou sutilmente Victor Hugo de não ter dado o devido crédito a Friedrich Hegel (1770-1831) pela já referida demarcação e caracterização das três épocas da poesia exposta no "Prefácio". Hegel teria anteriormente estabelecido como histórica a manifestação artística nos seus *Cursos de Estética*, ministrados entre 1820 e 1829 e editados postumamente por um de seus alunos, Heinrich Gustav Hotho (1802-1873). Com efeito, o filósofo alemão indicara que as formas de expressão teriam surgido conforme o desenvolvimento histórico do homem e da civilização. Dessa maneira, teríamos: a) a arte simbólica no Oriente, b) a arte clássica na Antiguidade e c) a arte romântica na Era Moderna, o que pressupõe o movimento de evolução tanto da história quanto das diferentes formas de manifestação cultural, cuja efetivação e elevação se dá pela dialética.

Seguindo tal viés, a arte no século XIX se teria tornado "um instrumento livre" que o artista "pod[ia] manusear uniformemente, conforme sua habilidade subjetiva [...]. O artista [se] encontr[ou], por isso, acima das formas e das configurações determinadas, consagradas, e se move livremente por si" (HEGEL, 2000, p. 340, v. 2). Partindo desse pressuposto, o elemento clássico não poderia mais ser

transplantado para a modernidade, mas, por outro lado, a abertura histórica permitiu a geração de novos fazeres poéticos e certa autonomia. Diante disso, Macedo Soares, que possivelmente leu Hegel, atestou a apropriação do pensamento do filósofo alemão por parte de Victor Hugo, que acabou por entrar em choque com a sua própria recusa da imitação, tão debatida no “Prefácio”.

Por fim, tais teorizações ou “princípios de estética” são colocadas por Macedo Soares sob a denominação de byronismo, visto que, a seu ver, elas se manifestaram como uma “profissão de fé”, um “panfleto anárquico”, um conjunto de “teorias sem nexos e as mais disparatadas” às quais se ligaram Byron e seus imitadores, mergulhando o espírito humano na dúvida e na desordem. Por isso, ele tanto defendeu a lógica do pensamento, a reflexão advinda do estudo, a fé no trabalho, veredas que os poetas deveriam seguir para fugir da “fantasia desregrada” e dos “cérebros doentios da época” (SOARES, 1861c, p. 19), a fim de manterem o projeto principal: compor uma poesia mais autêntica, de feição própria, e mais próxima da nossa realidade geopolítica.

3 A CRÍTICA ENTRE MACEDO SOARES E MACHADO DE ASSIS

Neste último capítulo, traçamos um cotejo entre Macedo Soares e Machado de Assis, debruçando-nos sobre as principais questões acerca do fazer crítico e dos ideais nacionalistas que permearam a escrita judicativa dos dois intelectuais brasileiros. A partir desse paralelo, tentaremos definir o lugar que compete a Macedo Soares, cujas avaliações sobre a nossa literatura, ainda em formação no tempo em que ele atuou, aparentam certo amadurecimento e convicção que anteciparam reflexões que seriam mais bem desenvolvidas e reelaboradas por Machado algum tempo depois. Além disso, trataremos de uma polêmica que ambos alimentaram a respeito da subvenção do teatro no Brasil, que apesar das divergências, corroborou ainda mais para a afinidade de posicionamentos, tendo também colaborado para atribuir um significativo valor à crítica de Macedo Soares.

3.1 Macedo e Machado: travessias que convergem

Macedo e Machado foram críticos contemporâneos que iniciaram muito cedo sua escrita judicativa na imprensa brasileira. O conselheiro Macedo Soares (1838 – 1905) formou-se em Teologia (1855) e em Ciências Jurídicas e Sociais (1861), e, ainda que se tenha dedicado à carreira de magistrado, não deixou de atuar como crítico literário, cujas primeiras reflexões – até onde se sabe, datadas de 1857/1858 – seriam publicadas antes de ele sair Bacharel da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo. Entre os dezenove e vinte anos, começou sua atividade crítica nos periódicos acadêmicos em torno da poesia brasileira, inflamado pela onda nacionalista, mas sem deixar de fazer as suas ressalvas sobre obras e autores específicos, sobretudo do Romantismo brasileiro. Nesse campo, conforme Antonio Candido (2012, p. 48), produziu “páginas de qualidade” que apresentam “notável inteligência crítica”.

Machado de Assis (1839 – 1908), por sua vez, estreou como crítico no *Marmota*, um jornal de variedades sob o comando de Francisco de Paula Brito (1809 – 1861), em que publicou em 1858 o ensaio “O passado, o presente e o futuro da

literatura brasileira”, no qual analisou a relação entre literatura e realidade nacional e teceu um breve diagnóstico concernente à literatura brasileira. No entanto, seu trabalho crítico inicial se concentrou no teatro, com comentários acerca das encenações dramáticas realizadas entre 1859 e 1865 e sobre a organização das companhias teatrais, revelando suas ideias em torno do gênero dramático e iluminando “um dos períodos mais ricos da história do teatro brasileiro” (FARIA, 2008, p. 23).

Aproveitando o ensejo que aqui aponta para a atuação crítica inicial de Macedo Soares e de Machado de Assis, destacamos a convergência que ambos apresentaram em torno de uma certa concepção de crítica ou do que seria o dever do crítico ao julgar uma obra literária. Os dois defendiam um matiz da crítica que a configurava como orientadora, como mestra dos poetas, guiando-os em direção ao seu aperfeiçoamento estético-literário, bem como refinando o gosto e aprimorando intelectualmente o público leitor. Os autores desenvolveram reflexões a respeito de como estava sendo operada a crítica em meados do século XIX, lamentando a superficialidade e a falta de estudo visivelmente manifestadas nos trabalhos que se pretendiam judicativos desse período. Para melhor compreensão, retomaremos o texto “Da crítica brasileira” (1860e) e alguns apontamentos sobre o fazer crítico presentes em outros ensaios de Macedo Soares, a fim de fazer um paralelo inicial com o ensaio “O ideal do crítico”, de Machado de Assis, publicado no *Diário do Rio de Janeiro* em 1865. No decorrer de nossas reflexões, também lançaremos mão de observações pontuais extraídas de outros trabalhos judicativos do autor de *Dom Casmurro*.

Como vimos, Macedo Soares, depois de ter asseverado a “utilidade e importância da crítica”, delineou um panorama desse ofício no ambiente letrado do Rio de Janeiro, classificando a atuação crítica da época em quatro tipos: a crítica noticiosa, a satírica, a admirativa e a contemplativa. Todas elas substituíam a reflexão e o estudo mais aprofundado ou, nas suas palavras, “a crítica estudiosa e imparcial” pela superficialidade das generalizações e pela ignorância dos que, sem conhecimento dos conceitos estéticos, se arriscaram em tal empreitada, constituindo, assim, um fazer crítico que “não discute nem escreve”. Dessa maneira, o Conselheiro considerava que a atuação judicativa vigente era “a crítica dos

impotentes” porque “evita[va] as questões” e falsificava o gosto “pela consagração de teorias errôneas” (SOARES, 1860e, p. 273-274).

Machado de Assis também censurou a crítica “que não reflete nem discute”, “exercida pelos incompetentes”, e a qual se opunha àquela “fecunda, pensadora, sincera, perseverante, elevada”, que transformava o trabalho do crítico em árdua tarefa, mas que teria muito mais orientação de valor a ser considerada. Diante de tal quadro, somente a crítica poderia “reerguer os ânimos, promover os estímulos, guiar os estreantes, corrigir os talentos” (ASSIS, 1986, v. 3, p. 798), o que nos faz entender que o escritor concebia a crítica como uma espécie de guia, de conselheira, assim como Macedo Soares, que via o crítico como “um tutor”.

Vemos, de antemão, que os dois autores esboçam um ideal concernente ao que deveria ser a crítica, atribuindo-lhe o caráter de intervenção pedagógica por influenciar e dirigir a geração de poetas do seu tempo. Posta em prática, a crítica assim concebida, tanto em Macedo quanto em Machado, “seria realmente útil e favoreceria o desenvolvimento de uma fértil e produtiva literatura” (CASTELLO, 2013, p. 9).

Para esse compromisso pedagógico inerente à tarefa do crítico, Machado, por exemplo, lista uma série de “virtudes” e “condições” para aqueles que se arriscassem na difícil empreitada da análise literária: coerência, imparcialidade, tolerância, independência, urbanidade, moderação e perseverança. Esses seriam os atributos para uma crítica que se queira “mestra”. Além disso, o crítico precisaria aliar ciência e consciência, a fim de gerar opiniões e atitudes calcadas na verdade, já que para ele “a crítica era então, (...), não apenas um devaneio ou uma apreciação acidental, mas uma atividade grave e indispensável” (ATAÍDE in ASSIS, 1985, v. 3, p. 779).

Antes mesmo de Machado, Macedo Soares já havia defendido uma crítica estudiosa, séria, otimista e imparcial, fortalecida com “sólidos estudos da língua e da história nacionais” e assentada na reflexão, bem como na análise. Percebemos que o universo vocabular usado pelos dois para qualificar a atitude crítica ideal é quase o mesmo, já que os adjetivos usados convergem para uma mesma linha de pensamento em torno do que acreditavam ser a verdadeira crítica.

Em 1860, Macedo Soares apontou o fato de que a crítica teria se tornado mais uma função do jornalismo, sem estudo e sem missão, por estar atrelada ao lado comercial dos periódicos; cinco anos depois, Machado de Assis apresentaria a

obviedade da triste situação da crítica naquela época, quando, a seu ver, corria “o risco de naufragar nos mares sempre desconhecidos da publicidade” (ASSIS, 1985, v. 3, p. 798). Outrossim, tanto um quanto o outro acusaram a crítica de se deixar levar pela opinião e pelos afetos pessoais, “que abate[m] por capricho ou levanta[m] por vaidade” (ASSIS, 1985, v. 3, p. 798) no intuito de “acolher as bagatelas literárias dos afeiçoados” (SOARES, 1860e, p. 274). Machado citou a camaradagem, a indiferença e o ódio como as “três chagas da crítica”; o Conselheiro, por sua vez, já havia se queixado da falta tanto de otimismo quanto de pessimismo por parte de alguns críticos (a “indiferença”), a fim de “não desagradar aos mais” (a “camaradagem”), ou das artimanhas para montar “intrigas de bastidores” por meio de uma “soberba humilhada” (o “ódio”).

É notório nos dois autores o delineamento de um certo perfil do crítico para aquele tempo, dado o conjunto de prescrições apresentado nos seus ensaios: “a marcha do crítico” deveria ser alicerçada na meditação profunda quando do julgamento de uma obra, no intuito de “procurar-lhe o sentido íntimo, aplicar-lhe as leis poéticas”, pois “[c]rítica é análise” (ASSIS, 1895, v. 3, p. 798-799); logo, a crítica teria de fundamentar-se no exame do texto literário em si. Além disso, “a crítica deve[ria] considerar as relações que prendem ao mundo exterior as concepções do gênio” (SOARES, 1858, s.p.), mas atentando para o fato de não ter a pretensão de “querer marcar de antemão os limites do gênio, e nem a natureza, nem a intensidade de sua imaginação” (SOARES, 1860f, s.p.) Para nós é claro que ambos viam o objeto literário como autônomo, com leis próprias e imprescindíveis para a plena realização estética.

A partir de então, vemos a elaboração de princípios reguladores sólidos que seriam necessários para a escrita crítica e para os seus objetivos. Sendo assim, a concepção de crítica que pode ser extraída das afirmações dos dois intelectuais em análise parece corresponder à função de agente no âmbito do sistema literário brasileiro oitocentista, em que o crítico exerceria o papel de intermediário entre o autor e o leitor e se mostraria empenhado na construção de “uma grande literatura”. Nas palavras de Machado:

Desde que, entre o poeta e o leitor, aparecer a reflexão madura da crítica, encarregada de aprofundar as concepções do poeta para as comunicar ao espírito do leitor; desde que uma crítica conscienciosa e artista, guiar a um tempo, a musa no seu trabalho, e o leitor na sua escolha, a opinião começará a formar-se, e o amor das letras virá naturalmente com a opinião.

[...] o poeta, em vez de acompanhar o gosto mal formado, olhará mais seriamente para sua arte; a arte não será uma distração, mas uma profissão, alta, séria, nobre, guiada por vivos estímulos [...] (ASSIS, 1895, v. 3, p. 842).

Mais uma vez, a crítica é vista como instrumento norteador para a criação literária e para a formação do gosto do público leitor, no intuito de corrigir e vigiar. No que diz respeito aos poetas, ambos os críticos aconselharam aqueles a buscar o aperfeiçoamento, o trabalho com a escrita poética, a fim de não produzirem uma “literatura fácil”, que se constituiria

[n]uma ocupação como outra qualquer, [que] não demanda tempo nem estudo [e não implica] um esforço generoso para a criação de obras duradouras, e no pouco que [...] faz revela-se uma inconsistência, uma falta de estudo que força a descreer do nosso espírito literário (SOARES, 1860f, s.p.).

Diante desse diagnóstico, a crítica concebida por Macedo Soares e por Machado de Assis não deixaria: “[...]de exigir, mesmo dos talentos mais fecundos, certas condições de reflexão e de madureza, que não dispensam uma demora salutar. Ao tempo e à constância no estudo, deve-se deixar o cuidado de aperfeiçoamento das obras” (ASSIS, 1895, v. 3, p. 860). Sendo assim, era necessário aos poetas “duas condições essencialíssimas: a fé e o trabalho. [...] Do trabalho animado pela fé nascem a ordem e o progresso”, e, a partir do “segredo da grande poesia da filosofia do sentimento” – a existência de “alguma coisa de divino no coração do homem” (SOARES, 1860a, s.p.) –, dar-se-ia a regeneração da sociedade.

A fé diz respeito a um refinamento espiritual que seria propiciado pelo cultivo da religião, o qual contribuiria para a unidade da obra. Influenciado pela leitura de Chateaubriand¹⁷ e, muito possivelmente, pela filosofia romântica alemã, Macedo Soares enxergava a fé como um elemento ligado à experiência religiosa que resultaria na contemplação e na expressão do belo. Essa espécie de *religião estética* se manifestaria como um princípio criativo caracterizado pelo seu aspecto dramático e moral, que daria ânimo ao trabalho artístico-literário e marcharia na contramão do ceticismo byrônico. Vemos, aí, a combinação schlegeliana entre a religiosidade mística e o arrebatamento expressivo romântico, visto que seria

¹⁷ O escritor francês afirmou que, entre as religiões existentes, “a cristã é a mais poética, a mais humana, a mais favorável à liberdade, às artes e às letras”, e “que a sua moral favorece o gênio, depura o gosto [...], revigora o pensamento” (in LOBO, 1987, p.113), propiciando a meditação por meio do estado melancólico, “que se engendra no seio das paixões” (in LOBO, 1987, p. 119).

religiosa “[a] intuição mais original do divino”, que, “unida com a arte, [...] sensibiliza[ria] o elemento religioso, a fé” (BORNHEIM, 1985, p. 94).

Em síntese, a fé, ao lado do trabalho, seria um requisito da inspiração poética. Assim se pensava, pois, conforme assinalou Candido, a religião, ao ser tratada como “elemento indispensável à reforma literária” durante o Romantismo brasileiro, acabou sendo

[...] concebida como posição afetiva, abertura da sensibilidade para o mundo e as coisas através de um espiritualismo mais ou menos indefinido que é propriamente a *religiosidade*, tão característica do Romantismo [...]. No campo da crítica, volta e meia surg[iram] declarações de que sem a religião não h[averia] literatura possível, aparecendo ela quase como sinônimo de densidade psicológica, senso dramático (CANDIDO, 2000, v. 2, p. 17; grifo do autor).

Já em Machado, percebemos um tom diferente, uma visão mais moderna em torno da composição literária, visto que ele recua no concernente à fé, à espiritualidade, e avança na ideia do texto como construção, pensado sob a ótica de uma técnica e da aplicação dessa técnica. Ao escrever uma “carta-prefácio” para a obra *Harmonias Errantes* (1878), do médico e poeta Francisco de Castro (1857 – 1901), o crítico apontou “o melhor dos mestres, o estudo; e a melhor das disciplinas, o trabalho. Estudo, trabalho e talento são a tríplice arma com que se conquista o triunfo” (ASSIS, 1895, v. 3, p. 915). Acrescente-se a isso o detalhe de que, quando Machado falou em trabalho, visto como uma *práxis* produtiva, ele acabou adicionando uma dimensão ético-burguesa ao âmbito da literatura, o que também justifica a preocupação que o escritor demonstrou ter com o fazer literário e com o procedimento composicional de uma obra.

Caberia, então, ao crítico a sagacidade de interpretar o produto resultante da execução dessas fórmulas, no intuito de analisar o arranjo formal, a adequação temática e a qualidade da dicção literária do autor julgado. Ao que parece, os dois críticos estariam objetivando mostrar para os poetas a necessidade da aliança entre uma consciência autocrítica e um senso estético aprimorado por meio do trabalho e do estudo, isto é, a busca do aprimoramento formal através de recorrentes exercícios com a escrita literário-artística submetida sempre à reflexão e à revisão. Ademais, as referidas fórmulas, que convergem entre si, iriam de encontro aos excessos das “escolas” ou “modismos” literários vigentes, e possibilitariam aos jovens poetas, que pretendessem seguir tais conselhos, alcançar a originalidade e

até certa emancipação estética, em meio a um ambiente cultural restrito, corporativista e provinciano.

Daí ser comum aos dois intelectuais o fato de que boa parte dos seus textos judicativos fosse, especialmente, sobre poetas estreantes ou em início de carreira, cuja atenção deveria ser chamada para a melhor adequação entre o apuro da forma e a tradução estética do pensamento e do belo. Macedo Soares, por exemplo, a pedido de Fernandes Pinheiro, escreveu “Jovens escritores e artistas da Academia de São Paulo, em 1859”, publicado na *Revista Popular*, em que relacionou os nomes de jovens poetas, colegas seus de faculdade, acompanhados de uma breve observação sobre seu estilo literário, apontando defeitos e qualidades, com o fim de “noticiar” o “desenvolvimento literário” por meio de um panorama de escritores que se destacavam pelas “suas aptidões” e “por seus escritos” (SOARES, 1859c, p. 376). Machado de Assis, por sua vez, escreveu vários prefácios para obras de poetas estreantes, valorizando o “mútuo conselho [que] sempre resulta [em] emenda e progresso” (ASSIS, 1955, p. 331).

Tais atitudes levam a mais uma afinidade entre os dois intelectuais. Assim como Macedo Soares, que acreditava constituir dever do crítico dar mais atenção às qualidades do que aos defeitos da obra avaliada, pois, se assim não fosse, “tornava-se meramente negativo o fim da verdadeira crítica” (SOARES, 1857b, p. 391), Machado de Assis entendia que a crítica deveria “empregar uma solicitude materna”. Dessa forma, como uma espécie de “defensora” do poeta, ela deveria “empregar mais o louvor que a censura” (ASSIS, 1955, p. 129).

Dessa militância podemos inferir que a concepção de crítica defendida por Macedo Soares e Machado de Assis não se coadunava com a ideia de legislar rigidamente sobre a produção literária, mas com o diálogo entre a genialidade do poeta e os princípios internos da obra. A partir desse ponto, entendemos também que, além de refletirem sobre a literatura, ambos os críticos criaram um espaço para pensar a atividade judicativa, com o objetivo moral de interferir na formação e no refinamento do gosto dos leitores, bem como de orientar os escritores.

Essa responsabilidade moral atribuída ao crítico procederia de um diagnóstico um pouco pessimista, que teria identificado a falta de uma crítica competente, salvo as exceções, a superficialidade e o exagero das doutrinas estéticas vigentes, os elogios e insultos mútuos que se liam nos periódicos ou que se ouviam nos bastidores literários, bem como o nem sempre confiável aplauso do público, cuja

educação tinha suas limitações. Talvez, por isso, é-nos perceptível certa obsessão desgastante em torno do que seria o papel da crítica – ou do crítico – e o seu objetivo. No entanto, tal “obsessão” corresponde, de certa maneira, a uma preocupação em promover algo positivo tanto para os jovens poetas quanto para o público leitor, denotando um engajamento moral, cultural e, até mesmo, político por parte dos dois críticos. Vale ressaltar ainda que a crítica moderna, propícia à verificação da dinâmica social, era algo novo para essa geração; logo, Macedo e Machado, ao que parece, tentaram explicar como deveria ser o trabalho judicativo sob essa ótica.

Por fim, é válido destacar ainda uma divergência identificada entre os dois autores acerca da crítica biográfica, cujo método teria sido consolidado pelo já citado Sainte-Beuve, que propôs, como tarefa para o crítico literário, “entrar no autor, instalar-se lá dentro, produzi-lo em seus diversos aspectos; fazê-lo viver, mover e falar como ele devia fazer; segui-lo em seu interior e em seus costumes domésticos o mais longe possível” (SAINTE-BEUVE, 2001, p. 142; tradução nossa)¹⁸, a fim de compreender a sua obra. Assim, deveriam ser coletados dados biográficos do autor, por meio de uma pesquisa sobre a sua vida social e cotidiana, e utilizá-los como material científico para a compreensão da sua literatura. Em síntese: a história pessoal do escritor estaria vinculada à sua produção artística; logo, o julgamento crítico dependeria do conhecimento sobre o homem para que fosse possível contemplar a obra desde a sua origem até a sua execução.

Tal opção pela crítica de base biográfica, alicerçada numa tipologia de caráter, gerou alguns posicionamentos contrários e que viam no crítico francês mais um biógrafo do que um crítico literário. Além de Proust, já citado anteriormente, René Wellek também afirmou: “No fundo nem sequer era um crítico literário; estava sobretudo interessado em biografia, na psicologia do autor e na história social. Confundia constantemente vida e arte, homem e obra” (WELLEK, 1971, p. 48).

No que diz respeito a Macedo Soares e Machado de Assis, já vimos que o primeiro não chega a refutar completamente o olhar sobre a figura do autor para chegar à sua obra. Macedo entendia que tal postura crítica estaria condicionada pelos gêneros da composição poética, o drama, a epopeia (e o romance) e a lírica. A

¹⁸ No original: “entrer en son auteur, s’y installer, le produire sous ses aspects divers; le faire vivre, se mouvoir et parler, comme il a dû faire; le suivre en son intérieur et dans ses moeurs domestiques aussi avant que l’on peut”.

seu ver, o crítico deveria atentar para a história individual do poeta no gênero em que ela mais se mostrasse, sem desconsiderar o fato de que tal método não poderia ser “aplicado” a todas as obras, pois algumas delas eram “criações puramente imaginárias, que nada t[eriam] da realidade histórica” (SOARES, 1859a, s.p.). Ademais, tal individualidade deveria ser encarada como um elemento que se “generaliza pelas ideias e sentimentos que são comuns a todos os homens”, remetendo-nos à universalidade. Assim, o fato de não refutar completamente o método biográfico não impediu Macedo Soares de valorizar a análise crítica da adequação entre a concepção e a expressão, isto é, a análise da forma poética.

Machado, por sua vez, concebia a obra literária como autônoma, como uma realização artística que não era determinada pela personalidade do artista. Seu método crítico, então, seria alicerçado na análise da “forma poética”, no privilégio dado ao texto literário. Em relação ao biografismo, à tentativa de ver a individualidade do poeta em sua obra, Machado ponderou: “Mas que vale isso aqui? Do alto dessas páginas só conheço a obra e o escritor; o homem desaparece” (ASSIS, 1986, v. 3, p. 791). É evidente que Machado distinguia o “eu social” e o “eu criador”, o “autor” e o “narrador”, e, por seguir essa linha de raciocínio, o autor de *Helena*

[...] soube recusar a simplista e dogmática relação de causa e efeito entre a vida particular do autor e sua obra. [...] Contudo, soube também compreender que o apego intransitivo ao texto empobreceria a análise literária; soube que, em grau variável, o autor é sempre um sujeito transindividual, por sua conexão inevitável com elementos de ordem histórica, ideológica e social. Seu ideário propõe, enfim, crítica estética sem isolacionismo estético” (LUZ, 2008, p. 32-33).

Ou seja, para Machado o que predominava era o ponto de vista estético, era o método pautado no conjunto de princípios de uma arte poética, a fim de o crítico não enveredar pelos excessos do biografismo.

Apesar dessas pontuais divergências, observamos como não são poucos os pontos em comum no posicionamento que tanto Macedo Soares quanto Machado de Assis tomaram para si no concernente à crítica, ao vê-la como uma *práxis* discursivo-social e uma operação intelectual empenhada no processo civilizatório do povo brasileiro. Tal empenho era “um traço peculiar da concepção do homem de letras devida ao movimento romântico” (COUTINHO, 1983, p. 176), que se via

destinado a agir social e politicamente sobre seu tempo e junto aos seus contemporâneos.

Além disso, é perceptível a preocupação que ambos apresentaram ao tentar definir de modo sistemático e reiterado a atividade crítica, problematizando-a, bem como ao delimitar seus objetivos e formas de atuação. Sendo assim, não havia entre Macedo Soares e Machado de Assis “desacordo quanto à miséria analítica de nossas obras” (LUZ, 2012, p. 51). Por isso eles pensaram sobre a própria natureza da atividade crítica, identificando-lhe o espírito profundo e o caráter analítico. Vemos, por fim, dois intelectuais movidos pelo desejo de contribuir para a reforma do gosto e do trabalho judicativo, por meio da reivindicação de uma crítica fecunda, imparcial e verdadeira.

3.2 A cena dramática brasileira: a polêmica acerca da subvenção do teatro

Apesar de Macedo Soares e Machado de Assis não citarem um ao outro em seus trabalhos críticos, podemos concluir que ambos se liam. Infelizmente, não é possível mensurar a frequência ou a intensidade dessas leituras mútuas. Contudo, os apontamentos coincidentes acerca da ideia de crítica que apresentaram em suas reflexões contribuem para chegarmos a essa conclusão. Além disso, sabemos que os dois intelectuais trocaram correspondência para tratar, também, de literatura. Em 21 de julho de 1880, Macedo Soares escreveu uma carta para o autor de *Dom Casmurro* tecendo elogios acerca do capítulo 46, intitulado “A herança”, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Antes mesmo de esse romance sair em livro, em 1881, Macedo destacou “[a] verdade dos fatos, [a] singeleza no contá-los, [a] sobriedade de acessórios e mais partes que distinguem os grandes escritores” (in ASSIS, 2009, p. 178).

O capítulo mencionado já teria sido, inclusive, elogiado numa carta anterior – até agora nunca localizada –, cujos cumprimentos são lembrados na citada missiva de 21 de julho de 1880 e referidos por Machado de Assis no prólogo da terceira edição (1896) de *Memórias Póstumas*. Nesse prólogo, o escritor lembrava:

Capistrano de Abreu, noticiando a publicação do livro, perguntava: “As *Memórias Póstumas de Brás Cubas* são um romance?” Macedo Soares, em

carta que me escreveu por esse tempo, recordava amigamente as *Viagens na minha terra*. Ao primeiro respondia já o defunto Brás Cubas (como o leitor viu e verá no prólogo dele que vai adiante) que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros. Quanto ao segundo, assim se explicou o finado: “Trata-se de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo.” Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garrett na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode dizer que viajou à roda da vida (ASSIS, 1986, v. 1, p. 513).

Com base na citação acima, Macedo teria reconhecido um dos modelos que contribuíram para o perfil do narrador de *Memórias Póstumas*, apontando, assim, para mais um “ancestral” de Brás Cubas, Almeida Garrett. Dessa forma, Macedo Soares teria ultrapassado a “questão banal da influência do humorismo inglês” para perceber que “Machado tinha se filiado a uma forma ‘cosmopolita” (ROUANET in ASSIS, 2009, p. 24) que, além do escritor português, abrangia o irlandês Laurence Sterne (1713 – 1768) e o francês Xavier de Maistre (1763 – 1852).

Mais uma comprovação acerca da leitura mútua que os dois praticavam está na polêmica que desenvolveram sobre a subvenção ao teatro brasileiro e sobre a qual nos debruçaremos. Em fins de novembro de 1861, o ministro do Império José Ildefonso de Sousa Ramos (1812 – 1883) nomeara uma comissão composta por Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e João Cardoso de Meneses e Sousa, cuja função era

[...] informar sobre o teatro dramático nacional e os meios de melhorá-lo presentemente, bem como acerca das medidas mesmo dependentes do poder legislativo mais convenientes para dar-lhes no futuro uma organização que assegurasse as vantagens próprias de semelhantes instituições (in PRADO, 1972, p. 180).

Machado a saudou, otimista, em uma crônica escrita para a sua coluna “Comentários da Semana”, publicada em 1º de dezembro de 1861, no *Diário do Rio de Janeiro*:

Estou no capítulo dos teatros; cabe mencionar aqui a nomeação de uma comissão que o governo acaba de fazer para examinar o contrato com o teatro subvencionado, e dar a sua opinião sobre a celebração de um que encaminhe o teatro a melhoramentos mais reais (ASSIS, 1861, s.p.).

O escritor nutriu esperanças e expectativas em torno do trabalho dessa comissão, com base “[n]o talento e conhecimentos próprios” dos seus membros e na preocupação que sempre demonstrou ter a respeito do cenário dramático nacional, sobretudo quando o assunto era a regulamentação da atividade teatral. Defendeu,

assim, uma escola dramática que fosse amparada pelo governo e que não perdesse o seu caráter pedagógico, pois, para Machado, o teatro, junto à imprensa e à tribuna, formava uma tríade pela qual se chegava à moral, ao estudo e à civilidade de um grupo social. No entanto, o teatro, a seu ver, havia degenerado entre nós, pois as subvenções existentes eram improdutivas, a maioria das representações se restringia a peças estrangeiras e de qualidade duvidosa, e o Conservatório Dramático apenas exercia equivocadamente a função de censurar as peças. Logo, para esse quadro caótico, era necessário “um *fiat* de reforma” que deveria constituir em “[i]niciativa e mais iniciativa” (ASSIS, 1986, v. 3, p. 792-794, grifo do autor). Machado entendia que “o teatro [era] uma coisa séria, carece[ndo] de muito trabalho e de muita constância” (ASSIS, 1861, s.p.), e por isso era favorável à intervenção governamental a fim de consolidar a arte dramática no país.

Embora seu posicionamento se coadunasse com o de outros intelectuais da época (cf. GRANJA; CANO, 2008, p. 14), houve quem discordasse do autor de *Dom Casmurro* a respeito da subvenção ao teatro e da ideia que se tinha acerca dessa arte. Não foi, possivelmente, sem surpresa que ele se viu confrontado ao ler o artigo “O teatro, a concorrência e o governo”, de Macedo Soares, publicado em 14 de dezembro de 1861, no *Correio Mercantil*. O crítico discordou de Machado no concernente ao financiamento público da atividade teatral, afirmando que o “teatro [era] uma indústria” alheia a qualquer função pedagógica ou social e, por isso, deveria submeter-se ao regime da livre concorrência.

Inicialmente, Macedo diverge de Machado a respeito do que se compreende por teatro, apontando o desconhecimento que se apresentaria acerca da natureza da arte ao se entender “que o teatro [seria] uma *escola de moral*, um seminário por exemplo, que o palco [seria] um púlpito, e um sermão o drama” (SOARES, 1861e, s.p., grifos do autor). A seu ver, tal entendimento transpassaria equivocadamente os limites existentes entre a arte, a filosofia e a moral. Posteriormente, o crítico indica os porquês de não ser benéfica a atitude regulamentadora do governo:

Bastava considerar um pouco os resultados da proteção, sem fundamento concedida ao teatro de S. Pedro, para nunca mais se falar em animação do governo à arte dramática. Ali entronizou-se a preguiça como outrora a estupidez em Coimbra. Maus atores e maus dramas, eis o que se devia esperar e efetivamente se alcançou do *regimen* da proteção. Montados nos privilégios, os teatros protegidos não podem temer a concorrência dos outros e, por consequência, o público não pode gozar dos bons resultados da concorrência.

Em troca da subvenção do governo, o teatro de S. Pedro é obrigado a representar dramas nacionais. Onde estão eles? Serão, porventura, essas peças ainda mais insípidas do que ruins, levadas à cena com desleixo? Em vez de animar, o teatro de S. Pedro tem contribuído para desprestigiar a literatura dramática nacional (SOARES, 1861e, s.p.).

O Teatro de São Pedro de Alcântara, citado pelo crítico, foi fundado em 1813 e, desde sua origem, se tornara o nicho de entretenimento e lazer da elite. Como um “teatro oficial”, “subsidiado pelo governo através da concessão de loterias” (PRADO, 1999, p. 40), era visto como um instrumento importante para o refinamento do gosto e para a propagação de comportamentos tomados, sob a perspectiva moral-ideológica, como adequados para uma nação que almejava o progresso. No entanto, a força atuante da crítica, que instigava e alimentava polêmicas e rivalidades, e o público instruído cada vez mais exigente implicaram a oscilação entre o fracasso e o sucesso das encenações que ocorriam no São Pedro. Tal oscilação teria sido motivada, sobretudo, pela má administração da casa de espetáculo, pelo alto preço dos bilhetes, pela má atuação dos atores, pela duvidosa qualidade das peças encenadas, fatores estes listados por Macedo Soares para sustentar seu posicionamento contrário ao de Machado de Assis.

Logo, Macedo Soares posicionou-se contra a intervenção governamental, que feria as leis da livre concorrência, calcadas na doutrina liberal. Para ele, o mal do nosso atraso no âmbito da literatura dramática estava justamente nessa proteção do governo, que não possuiria a autoridade para definir “o ideal do gosto em matéria de arte”, nem para “depurar e dirigir o gosto da plateia” ou para “atear e vigiar no altar de Vesta o fogo sagrado da inspiração” (SOARES, 1861e, s.p.). Seria necessário, pois, deixar “correr” o “*regimen* da concorrência”, que estimularia os teatros a fiscalizar uns aos outros e a multiplicar seus esforços no intuito de agradar ao público. Em outras palavras, a livre concorrência aperfeiçoaria as condições de competitividade entre os teatros, exigindo destes um constante aprimoramento que os tornaria “os mais enérgicos veladores das tradições da cena”.

Em crônica publicada em 16 de dezembro de 1861, Machado rebateu a tese liberal da concorrência defendida por Macedo Soares, afirmando o seguinte:

[c]riar no teatro uma escola de arte, de língua e de civilização, não é obra de concorrência, não pode estar sujeita a essas mil eventualidades que têm tornado, entre nós, o teatro uma coisa difícil e a arte uma profissão incerta. É na ação governamental, nas garantias oferecidas pelo poder, na sua investigação imediata, que existem as probabilidades de uma criação verdadeiramente séria e seriamente verdadeira (ASSIS, 1861, s.p.).

O escritor bateu o martelo: “Não, o teatro não é uma indústria”, pois a arte não poderia ser vista como uma mercadoria, e por isso não poderia estar submetida às leis econômicas do liberalismo. Machado ainda lançou mão dos argumentos de Victor Hugo, presentes no prefácio que o francês escreveu para sua peça *Lucrecia Borgia* (1833), para reafirmar e legitimar suas convicções a respeito do gênero dramático:

Diz *Victor Hugo* no prefácio da *Lucrecia Borgia*: “O teatro é uma tribuna, o teatro é um púlpito. O drama, sem sair dos limites imparciais da arte, tem uma missão nacional, uma missão social e uma missão humana. Também o poeta tem cargo de almas. Cumpre que o povo não saia do teatro sem levar consigo alguma moralidade austera e profunda. A arte só, a arte pura, a arte propriamente dita, não exige tudo isso do poeta; mas no teatro não basta preencher as condições da arte” (ASSIS, 1861, s.p.).

Vemos, então, a concepção pedagógico-moralizante que Machado apresentou a respeito do teatro, ao destacar seu caráter missionário que colaboraria diretamente para a educação do público no que tange aos problemas nacionais. O teatro, portanto, deveria ser engajado, mas respeitando os limites que o encerrariam no âmbito da arte. Dessa forma, ele diverge de Macedo Soares no concernente tanto ao ponto de vista acerca do que seria o teatro quanto no que diz respeito à sua atuação sobre a plateia. Ainda assim, Machado se isentou de discorrer mais detidamente sobre tais questões e se restringiu ao ponto da polêmica que lhe interessava: a “organização de uma escola normal de teatro”. Para isso,

[r]enunciou à discussão de questões literárias insinuadas por Macedo [...]. Silenciou, portanto, sobre os efeitos perlocutivos próprios do teatro, sobre a concepção horaciana de literatura, sobre as relações entre a sociedade e arte, pontos, todos eles, acerca dos quais poderia discorrer com autoridade [...] (LUZ, 2012, p. 73).

Todavia, o “comedimento” de Machado não foi o suficiente para encerrar a polêmica. Macedo Soares retomaria o debate em um artigo publicado em 19 de dezembro de 1861, no qual, sem se reportar diretamente à resposta dada por Machado, manteve seu posicionamento sobre o gênero em questão, reafirmando: “O teatro é uma empresa industrial, que vive de capital ajudado pelo trabalho”. Não seria uma troca de mercadorias, mas “uma troca de produtos por serviço de uma ordem elevada”, que só seria possível através da ação individual livre e, conseqüentemente, sem a ação do governo, visto que por sua natureza o teatro não poderia estar submetido ao “*regimen* de autoridade” (SOARES, 1861f, s.p.).

Ademais, Macedo Soares reforçou ser contrário à tutela governamental porque, a seu ver, o governo “toma[va] para si o direito de dar regras, de impor condições, de estabelecer obrigações penosas e odiosas restrições à liberdade industrial” (SOARES, 1861f, s.p.), o que contribuiria para a penúria do teatro nacional. Para validar suas colocações, recorreu ao pensamento de John Stuart Mill (1806 – 1873). Em seu livro *Princípios da economia política*, escrito em 1848, Stuart Mill determinou o *princípio do laissez-faire* ou a não-interferência do governo – o que não implicaria a ausência total do Estado –, que pode ser sintetizado no entendimento de que a atuação governamental poderia apresentar aspectos bons e ruins, que teriam como critério principal o efeito sobre a liberdade individual.

Em síntese, tal princípio procurou delimitar a esfera que seria da competência do governo. Assim, se a interferência governamental restringisse essa liberdade, ela seria considerada como ruim; se ampliasse a liberdade do indivíduo, então, seria boa. Partindo desse pressuposto, o economista britânico asseverou que

[u]m povo no qual não há nenhum hábito de *ação espontânea em prol de um interesse coletivo* – que costuma esperar que o governo o comande ou o empurre em todos os assuntos que envolvem interesse coletivo –, *um povo que espera que o governo faça por ele tudo*, afora aquilo que é questão de simples hábito de rotina, *tal povo só consegue desenvolver metade das suas faculdades*; a educação desse povo é falha em um dos seus elementos mais importantes (MILL, 1983, p. 400, grifos do autor).

Esperar, por conseguinte, pela ação governamental seria negligenciar a ação que deveria partir dos indivíduos, sem o que estes que sairiam prejudicados. A criatividade, a originalidade, a individualidade, a iniciativa, seriam caracteres postos em risco a depender do grau de intervenção do Estado. A partir daí é que Macedo Soares reforçaria ainda mais seu posicionamento, considerando como ruim a subvenção do teatro pelo governo. Ao criar um órgão de estrutura própria, como era a comissão citada anteriormente, o governo apenas estaria ampliando sua força de interferência, e o “*regimen* de subvenções” seria “altamente funesto” para os interesses da cena dramática no país, pois minaria a liberdade de expressão dos indivíduos que nela atuavam. Ademais, esperar que, com tal intervenção, o teatro nacional melhorasse era, a seu ver, abrir mão do progresso social, “a primeira condição e talvez a garantia única do bem-estar dos indivíduos e portanto da felicidade da nação” (SOARES, 1861f, s.p.).

Para solucionar tal impasse, Macedo Soares propõe que, além de se permitir a liberdade e a concorrência entre os teatros, fosse também promovido o estímulo através de prêmios concedidos por um júri especializado, formado por literatos que fossem de “confiança do público”. O crítico não aprofundou essa proposta, destacando apenas o fato de que, para a composição de tal júri, fossem levadas em consideração as obras, e não os nomes dos autores, pois naquelas se veria o talento fomentado pelo trabalho, pelo estudo e pela reflexão, tríade tão valorizada por ele.

Assim como as liberdades política, individual e econômica eram fundamentais para o progresso social na visão de Stuart Mill, a livre concorrência para o aprimoramento do teatro nacional também o era para Macedo Soares, que, mais uma vez, recorrendo ao economista britânico, enfatizou a necessidade de “deixar livre a ação individual”. Isso deveria estar no rol de interesses do Estado, caso essa instância quisesse alcançar “todas as prosperidades”.

Finalizado e publicado o artigo de 19 de dezembro, Macedo Soares logo tornou pública o que seria uma espécie de extensão de suas colocações, e no dia 20 de dezembro de 1861 viu-se estampado no *Correio Mercantil* mais um texto seu ainda dedicado à questão da subvenção ao teatro. Contudo, o crítico dirigiu-se mais diretamente a Machado de Assis, reforçando que “[a] doutrina da concorrência, aplicada à espécie, não prejudica o ponto essencial da questão, é ao contrário a única que pode solvê-la” (SOARES, 1861g, s.p.).

Para tanto, defendeu certa concepção horaciana de arte, ao afirmar que tanto o sentimento estético quanto o sentimento moral se conjugariam num único elemento civilizador, pois “s[er]iam] ambos humanos, enra[i]za[ndo]-se ambos na alma e faze[ndo] igualmente bater o coração”. O teatro, considerado um elemento civilizador, concorreria “igualmente com a moral e a filosofia para o desenvolvimento das faculdades” (SOARES, 1861g, s.p.) do homem; logo, à arte dramática caberia a tarefa de ensinar ao mesmo tempo que deleitasse o público. Por isso, haveria a necessidade de enxergar a dependência entre a arte e a empresa industrial no âmbito do teatro para este existir e se desenvolver.

O crítico ainda assinalou a relação entre o público e a obra, ao afirmar que aquele saberia apontar com mais sabedoria quais os melhores artistas, bem como concordou com Machado ao reforçar que “*ideias não são mercadorias*” (grifos do autor). No entanto, repetiu que, ainda assim, o teatro era uma empresa industrial e,

como tal, “deve[ria] ser remunerado pela liberdade e não pelo governo” (SOARES, 1861g, s.p.).

Macedo Soares também evidenciou a força de atuação da dramaturgia estrangeira, “já bem constituída e numa escala importante”, contra a qual não se podia lutar. É natural que ele chamasse a atenção para essa questão, ainda que ligeiramente, pois, desde a vinda da família real para o Brasil, o repertório teatral estrangeiro, sobretudo o proveniente da França, sempre esteve presente nas casas de espetáculo desse período. Isso se deveu também à intensa atividade tradutória desenvolvida no Oitocentos, cujo resultado foi que a produção nacional fosse suplantada pela estrangeira, visto que “os empresários teatrais visavam ao lucro através das representações de peças estrangeiras que foram sucesso no exterior e que eram representadas no idioma de origem e em tradução” (FERREIRA, 2004, p. 53).

Para finalizar seu artigo, Macedo Soares citou o economista belga Gustave de Molinari (1819 – 1912), para quem o “monopólio do governo” resultava em um mau e caro serviço, sobretudo se não tinha concorrência a temer, para reafirmar os benefícios resultantes da concorrência para o teatro brasileiro: a barateza e o progresso. Machado de Assis, por sua vez, não se sentiu animado para prolongar a contenda, pois, para ele, não se chegaria a lugar algum com aquela discussão. No artigo que escreveu para a sua coluna semanal do *Diário*, em 24 de dezembro de 1861, Machado pôs fim à polêmica, mostrando que não tinha sido convencido pelas colocações de Macedo Soares, “apesar do seu talento e de sua ilustração”. Dessa maneira, o debate em torno da subvenção ao teatro foi encerrado:

[...] sem que houvesse uma superioridade flagrante de qualquer um. Macedo Soares era um grande advogado e sabia utilizar muito bem os argumentos. O próprio Machado de Assis, no último artigo da série, afirm[ou] seu respeito pelo contendor e prop[ôs] o fim do debate, certo de que não se chegaria a lugar algum” (MACHADO, 2001, p. 243).

O que vale destacar dessa querela é a intenção que os dois críticos deixaram transparecer em seus posicionamentos: a melhoria e a promoção da atividade teatral no país. Apesar das divergências a respeito do subsídio do governo e da concepção de teatro defendida por cada um, tanto Macedo quanto Machado acreditavam que o teatro, assim como a arte em geral, era um instrumento civilizador, que mediaria possibilidades de transformação social por meio dos palcos. Assim, era preciso que a dramaturgia nacional se consolidasse a fim de também

contribuir para o progresso da nação. Além disso, a série de artigos que fomentou a contenda contribui para se entender melhor a situação do teatro brasileiro de então e os interesses que estavam em jogo. Por fim, observamos ainda mais um eixo da crítica macediana, ao ser posta em paralelo com a de Machado: a preocupação com os rumos da atividade teatral, com a qualidade das peças e consequente contribuição maior ou menor delas para o processo civilizatório da sociedade, com a liberdade de expressão e com a questão do acesso à arte teatral, que deveria ser facultado a todos.

3.3 A formulação da identidade literária brasileira

No decorrer deste trabalho, mostramos como as questões concernentes à ideia de nação ou de identidade nacional estavam em voga no meio intelectual brasileiro, correspondendo à emancipação política propiciada, especialmente, pelo “grito” da Independência do nosso país em 1822. À literatura, como elemento civilizador, cabia a missão de expressar esse ânimo nacionalista, conforme a exortação feita pela revista *Nitheroy*, em 1836. A partir de então, nossos poetas e críticos literários, entre eles Macedo Soares, procuraram símbolos que representassem literariamente a nossa vida social e delinearam ideais para se construir uma identidade nacional, o que poderia colaborar para o progresso da nação.

Com efeito, a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação. Manteve-se durante todo o Romantismo este senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso (CANDIDO, 2000, v. 2, p. 12).

É até compreensível que assim fosse, visto que a afirmação política acabara por motivar a busca de uma produção literária mais distanciada da metrópole portuguesa e de uma autonomia artístico-cultural que fosse reconhecida pela civilização europeia. As teorias nacionalistas que aí surgiram na tentativa de compreender crítica e historicamente à literatura brasileira concentraram-se, “apesar de diferenças localizadas, no sentido de acertar o passo da cultura e da literatura com relação à Independência de 1822” (BARBOSA, 1998, p. 215). Vale destacar

que avaliar o sentimento nacionalista que daí decorre implica levar em consideração também a questão *sui generis* da condição nacional brasileira. O Brasil manteve sua integridade territorial, sem se dividir em unidades político-administrativas distintas; atrasara-se em relação ao capitalismo editorial e à criação de instituições universitárias; foi o último regime monárquico independente a abolir a escravatura; tornou-se propício para a mestiçagem étnica, unindo caracteres do africano, do indígena e do europeu, entre outros aspectos.

Nessa ambiência nacionalista idiossincrática, como sabemos, também esteve Machado de Assis, participando do movimento intelectual que pensou a onda nacionalista e sua presença na produção literária brasileira. Por conta disso, pontos de interseção há com alguns posicionamentos de Macedo Soares a respeito do assunto. Não obstante, divergências também são observadas, ou melhor, um apuramento das ideias pode ser identificado na crítica machadiana em relação ao que se pensava sobre a nacionalidade literária e que foi apenas sugerido ou apresentado sumariamente por Macedo Soares. Atentemos nesse paralelo daqui em diante.

Conforme Eduardo Luz (2012), a adesão de Machado de Assis à onda nacionalista romântica foi confirmada no ensaio “O passado, o presente e o futuro da literatura”, publicado em 1858, quando o autor tinha apenas dezoito anos. Nele se vê a preocupação com a nossa literatura ainda em formação e sua relação com a política. De acordo com Luz, vemos aí o jovem Machado no interior do projeto romântico-nacionalista, com o qual estava alinhado e do qual se afastaria paulatinamente. Seus primeiros textos manifestaram o acolhimento de uma proposta nacionalista defensiva, alicerçada na convicção de que, para afirmar coletivamente a *si mesmo*, seria imprescindível recusar o *outro*.

Movido por essa linha central e, até certo ponto, purista do programa romântico inicial, o crítico asseverou que: “[e]ra evidente que a influência poderosa da literatura portuguesa sobre a nossa só podia ser prejudicada e sacudida por uma revolução intelectual” (ASSIS, 1986, v 3, p. 785). O “golpe de estado literário” corresponderia a uma transformação nos escritores, a fim de “dar uma cor local às suas liras”, “dar-lhes um cunho puramente nacional”, para se desviarem da “ação influente de uma literatura ultramarina”. Por conta disso, a respeito da poesia colonial, lastimou Machado:

[...] Parece que o terror de uma época colonial inoculava nas fibras íntimas do povo o desânimo e a indiferença.

A poesia de então tinha um caráter essencialmente europeu. Gonzaga, um dos mais líricos poetas da língua portuguesa, pintava cenas da Arcádia [...]. Daqui uma grande perda: a literatura escravizava-se, em vez de criar um estilo seu, de modo a poder mais tarde influir no equilíbrio literário da América (ASSIS, 1986, v. 3, p. 785).

Apesar de esse argumento ter sido “ensinado” por um português, Almeida Garret¹⁹, o que configura certa contradição por parte de Machado, tal colocação reverberava um discurso ainda calcado na dicotomia Brasil/Portugal e, por isso, encontrava-se sob a égide da exclusão/isenção da influência dos vetores de ordem portuguesa. Para o jovem Machado, a feição identitária da nossa literatura estaria na compreensão do presente, visto que um novo quadro se instalara após o grito do Ipiranga, que nos libertara “daquela dupla escravidão [política e literária] que [nos] podia aniquilar” (ASSIS, 1986, v. 3, p. 786). O objetivo era, a nosso ver, problematizar as questões contemporâneas, especialmente as de ordem política, e suas implicações no fazer poético. Observamos, então, a ótica de país recém-emergente, fazendo com que a questão da identidade fosse

[...] simplesmente reativa, o oposto, uma resposta ao colonizador [...]. Porque, motivadas simplesmente pelo revide, as identidades tendem à busca de uma pureza original que não é mais possível ou a um fechamento da comunidade sobre si própria (BERND, 1999, p. 99-100).

Mais uma vez, salientamos que o Machado dos dezoito anos ilustrou uma mentalidade que se formava em relação à literatura nacional, “engajado naquele projeto nacionalista defensivo”, “derivad[o] de uma adesão mal refletida ao programa romântico-nacionalista” (LUZ, 2012, p. 43), o que explicita a notória diferença de uma outra mentalidade que ele demonstrará na sua maturidade literária e intelectual. Ele estava de acordo com o posicionamento predominante no Oitocentos, apontando o jugo de Portugal ainda no arcadismo, período em que, para ele, literatura e política já se viam envolvidas uma pela outra. Essa perspectiva nacionalista inicial, denominada como de fricção (LUZ, 2012, p. 223), atritava-se com a metrópole e também com a imposição cultural francesa, embora ele próprio tenha sido um dos mais profícuos tradutores de uma série de peças francesas.

¹⁹ Escreveu o português: “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 europeia apagou-lhes o espírito nacional: parece que receiam de se mostrar americanos, e daí lhes vem uma afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades” (in COUTINHO, 1968, p. 20).

No prefácio ao volume *Harmonias brasileiras*, de 1859, já citado em capítulo anterior, Macedo Soares também bradava pela “nacionalidade” e afirmava que esta era a palavra mágica, que a sensível “manifestação do espírito brasileiro” se fazia necessária, sobretudo na poesia, que já não se conformava com a “impotência do pensamento clássico e estrangeiro”. Contudo, diferente do ainda jovem Machado, o então estudante de Direito levou em conta, por sua vez, como um dos elementos da nossa nacionalidade artística “a história propriamente da raça portuguesa, tanto nos tempos coloniais, como da Independência” (in ZILBERMAN e MOREIRA, 1998, p. 277-278). Com isso, Macedo Soares parecia já vislumbrar o fato de que as circunstâncias histórico-culturais do país – a colonização por que passamos e a delicada relação com Portugal pós-Independência – perpassavam a nossa identidade literária e delas não poderíamos nos desvencilhar. Ainda assim, ressaltou:

[...] A literatura de hoje flutua entre as recordações do passado e os presentimentos do futuro.

[...]

Convenho em que esses costumes, essas tradições, que são elementos da nacionalidade da literatura, sejam um legado do povo português, mas é inegável que passando para debaixo de um novo clima, localizando-se entre nós e sofrendo modificações necessárias de nossa história e de nossa natureza, tem tomado um jeito característico que, sem todavia desmentir sua origem, mostram ser professados por uma outra sociedade (SOARES, 1857a, p. 397).

Macedo Soares, portanto, foi na contramão daqueles que defendiam certo “divórcio” com Portugal, os separatistas – na terminologia de Souza (2007), já referida em capítulo anterior –, incluindo no conjunto dos elementos da nacionalidade da nossa literatura o legado lusitano. Contudo, sob uma perspectiva determinista, ressaltou que seria inevitável que tal legado tomasse novas feições, visto o “novo clima” que propiciaria traços característicos que distinguiriam a nossa literatura. Em outras palavras: a influência portuguesa nunca deixaria de existir, por estar entranhada na formação do povo brasileiro; logo, o que se fazia necessário era dar um tom próprio a essa influência, revitalizá-la, a fim de delinear a nossa identidade através da valorização estética do nosso passado histórico.

Apesar de tal discordância, os jovens Macedo e Machado concordariam em um ponto: a produção literária do período colonial não poderia ser considerada nacional. Para o autor de *Dom Casmurro*, a poesia desse período “tinha um caráter essencialmente europeu” (ASSIS, 1986, V. 3, p. 785), escravizara-se à imposição

cultural lusitana, com exceção do *Uraguai*, de Basílio da Gama; para o futuro Ministro do Supremo, “[a] poesia colonial era portuguesa demais para satisfazer a solução do problema [da nacionalidade]” (SOARES, [1857]1862a, s.p.), o que fazia deles “poetas da literatura luso-brasileira” (SOARES, 1857a, p. 364). Somente em “Instinto de nacionalidade”, de 1873, Machado iria rever esse posicionamento e expor brevemente certa injustiça cometida contra os poetas árcades, conforme lemos a seguir:

[...] os nomes de Basílio da Gama e Durão são citados e amados, como precursores da poesia brasileira. A razão é que eles buscaram em roda de si os elementos de uma poesia nova, e deram os primeiros traços de nossa fisionomia literária [...].

Dado que as condições deste escrito o permitissem, não tomaria eu sobre mim a defesa do mau gosto dos poetas arcádicos nem o fatal estrago que essa escola produziu nas literaturas portuguesa e brasileira. Não me parece, todavia, justa a censura aos nossos poetas coloniais, iscados daquele mal; nem igualmente justa a de não haverem trabalhado para a independência literária, quando a independência política jazia ainda no ventre do futuro, e mais que tudo a metrópole e a colônia criara a história a homogeneidade das tradições, dos costumes e da educação. As mesmas obras de Basílio da Gama e Durão quiseram antes ostentar certa cor local do que tornar independente a literatura brasileira (ASSIS, 1986, v. 3, p. 802).

O escritor parecia identificar, quinze anos depois do ensaio “O passado, o presente e o futuro da literatura”, que as circunstâncias em que se encontravam aqueles poetas não eram propícias para uma produção literária original, nacional, mas que, mesmo submissos à tradição literária portuguesa, alguns deles ainda manifestaram certa cor local que resultaria em notas diferenciadoras no paralelo com a ex-metrópole. Em 1873, Machado, amadurecido, já se libertara daquela exigência anacrônica que fizera aos neoclássicos, cobrando-lhes liberdade estética e política em relação ao jugo português.

Sobre esse olhar consciente no que toca às nossas circunstâncias históricas e político-literárias, mesmo que ainda não bem compreendidas pelos críticos oitocentistas, notamos que em “Instinto de nacionalidade” ecoam as ideias de Santiago Nunes Ribeiro, que já havia afirmado com solidez, em 1843, que “[a] poesia brasileira da época anterior à independência foi o que deveria ser. Porventura poderia ela ser a expressão das ideias e sentimentos de outros tempos?” (in SOUZA, 2014, v. 1, p. 180). Para ele, “não se faz[jia] justiça aos homens desta ou daquela época, só porque neles vemos o que chamamos defeitos” (in SOUZA, 2014, v. 1, p. 182). Isso queria dizer que os poetas árcades não poderiam ser avaliados

por uma “maior ou menor adesão a um processo de emancipação da colônia, o que, em geral, era uma violação do significado estético das suas obras” (BOSI, 2002, p.12).

O chileno também havia percebido a presença de uma “inquietação interna”, uma “intimidade” que, integrada ao critério da nacionalidade, inspirava a poesia brasileira. Logo, o que notamos é que esse olhar mais amplo e profundo apresentado antecipadamente por Santiago Nunes Ribeiro acerca da nossa formação espiritual sob a ótica da dimensão americana, e não na perspectiva daquele nativismo estreito, foi depois revisto por Machado de Assis no seu “Instinto de nacionalidade” – o que aponta para a sua maturidade intelectual –, além de também ter sido assinalado, antes mesmo do autor de *Quincas Borba*, por Macedo Soares, que já trabalhara anteriormente a ideia de “instinto de americanidade” (ver CAIRO, 2012). No que concerne à poesia colonial, Macedo Soares não retomaria tal questão, possivelmente pelo fato de ir deixando paulatinamente a crítica para se dedicar à magistratura.

A partir de tais considerações, problematizou-se outra: a da relação entre literatura e política. Em um ensaio sobre a obra *Sombras e Sonhos*, de Teixeira de Mello, Macedo Soares já apontava o equívoco de identificar poesia com política, visto que seria

impossível modular todos os movimentos da paixão e ao mesmo tempo tratar dos variadíssimos problemas sociais que a poesia abraçada com a ciência e a religião é chamada a discutir, preparando as bases sobre que a política possa estabelecer suas soluções práticas. É este, penso eu, o destino da nossa poesia. Em um país como o nosso, em que a política é um elemento essencial da vida intelectual de um povo e as questões literárias são debatidas no meio das agitações da vida pública, deve a poesia, encerrada sempre nos limites que lhe prescreve sua natureza, trabalhar para a consecução do fim majestoso e supremo da regeneração social pela prática das sãs ideias gloriosamente conquistadas pela revolução de 1789. Sem que degenera na sátira política, sem que confunda sua nobre missão com a do panfleto incendiário tem ela muito que admirar e contar nos feitos do passado e nos pressentimentos do futuro (SOARES, [1858]1860a, s.p.).

O crítico reforça a existência de um compromisso entre a arte e a política que deveria resultar na “regeneração social”, sendo que a literatura, ao lado da ciência e da religião, prepararia o alicerce para que a política pudesse agir. No entanto, a seu ver, a arte estaria num patamar superior ao da política e, por isso, o compromisso entre tais esferas não poderia ser entendido de maneira absoluta, a fim de evitar transformar uma obra literária em “sátira política” ou em um “panfleto incendiário”.

Assim, identificar uma instância com a outra e “operar nos domínios [da poesia] as revoluções que [a política] consuma, [...] não [seria] só ignorância da arte, [seria] um erro grosseiro de lógica” (SOARES, [1858]1860a, s.p). Tal erro, o de “representar pela poesia imundícies e torpezas, só a título de realidades da vida comum”, impediria a unidade na variedade, a harmonia entre os vários elementos poéticos, ou seja, a ordem, bem como manifestaria a exterioridade como o único recurso possível para os poetas.

Machado também comungou das mesmas inquietações, o que se comprova pelo início do já referido ensaio “O passado, o presente e o futuro da literatura”, no qual trata da relação entre a formação da nossa literatura e a autonomia política do país:

A literatura e a política, estas duas faces bem distintas da sociedade civilizada, cingiram como uma dupla púrpura de glória os vultos literários de nossa história de ontem. A política elevando as cabeças eminentes da literatura, e a poesia santificando com suas inspirações atrevidas as vítimas da agitação revolucionária, é a manifestação eloquente de uma raça heroica que lutava contra a indiferença da época, sob o peso das medidas de um governo absoluto e bárbaro (ASSIS, 1986, v. 3, p.785).

Logo, era por essas duas faces de uma mesma moeda que se tencionava garantir a autonomia nacional em relação a Portugal. Assim como Macedo Soares, ciente do peso das agitações internas e da busca de uma autossuficiência política e administrativa que percorreu boa parte da nossa história, Machado acreditava que política e literatura possuíam suas demarcações e que esta era superior àquela, não devendo os poetas “descer a estas coisas tão baixas” (ASSIS, 1864, s.p.). Como instâncias estanques, a poesia exigiria um certo investimento íntimo que não corresponderia ao tipo de investimento exigido pela política. Tal distinção ainda seria defendida no ensaio “A nova geração”, de 1879, em que o autor de *Helena* condenaria aqueles que conjugavam “o ideal poético e o ideal político, [fazendo] de ambos um só intuito, a saber, a nova musa ter[ia] de cantar o Estado republicano” (ASSIS, 1986, v. 3, p. 811), o que demonstra certa relutância com os poetas e escritores que produziam literatura sob uma ótica que foi cara a certa direção do romantismo e depois, principalmente, do realismo-naturalismo.

Ainda na seara da formulação sobre a nacionalidade, vejamos esta observação de Macedo, expressa em 1860: “a poesia deve modificar a realidade, corrigindo-a, engrandecendo-a, [...] exaltando-a, enfim, à altura do ideal. [...] não

deve limitar-se à cópia da natureza, mas sim à sua interpretação” (SOARES, 1860f, s.p.). Percebe-se a exigência de um ideal metafísico resultante do ato criador, que colheria no particular da nossa realidade o vigor dos sentimentos comuns a todos os indivíduos. A partir daí, seria possível criar uma expressão nova no âmbito do projeto romântico-nacionalista que nos distinguiria das literaturas europeias. Machado, em página de 1879, também abraçaria a ideia de arte como transfiguração da realidade: “Mas dado que seja a realidade pura, a ficção poética não podia admiti-la sem restrição” (ASSIS, 1986, v. 3, p. 834). É perceptível um descontentamento em ambos no que toca à dificuldade que os poetas tinham quanto à expressão da realidade – “o realismo dos talentos gastos” –, cuja natureza deveria ser interpretada, não copiada, à luz da “vitalidade do espírito que a anima” (SOARES, 1860f, s.p.). Desencadeou-se aí a preocupação com “o compromisso estreito da inspiração e da criação com a realidade brasileira” (CASTELLO, 2004, p. 186).

Essas observações acabaram recaindo na valorização da natureza, na sua opulência e na sua originalidade que, em comparação com o Velho Mundo, deveria estimular o pensamento e inspirar o poeta no seu clamor pela autodeterminação nacional. Como afirmou Machado em “Instinto de nacionalidade” – ainda que não tomasse a seguinte afirmação como um dogma absoluto –, “[i]nterrogando [...] a natureza americana, prosadores e poetas achar[iam] ali farto manancial de inspiração e ir[iam] dando fisionomia própria ao pensamento nacional” (ASSIS, 1986, v. 3, p. 801). Ele ainda ressaltaria que a natureza americana deveria *naturalmente* desafiar os escritores, a fim de que estes escapassem das exterioridades pitorescas, da superficialidade externa dos quadros que pintavam. Em outras palavras, Machado procurou orientar na sua crítica que fosse evitado “o brasileirismo pictórico e primitivista dos românticos, para nos dar uma visão menos idílica de nós mesmos” (BARRETO FILHO, 1980, p. 8), o que lhe rendeu críticas por seu suposto desprezo pela paisagem brasileira como elemento a ser literariamente aproveitado.

Macedo Soares, por seu turno, concebia que o “fogo do gênio” teria como principal intuito assimilar os fenômenos naturais em si, visto que consistiria na “faculdade de elaboração que tritura-os, digere-os e converte-os em imagens animadas e ardentes” (SOARES, [1857]1862b, s.p.). No entanto, o crítico ressaltou o equívoco que se apresentava na má compreensão do nacionalismo na literatura, tomado como “um sistema, quando não devia ser senão uma condição local”

(SOARES, 1860a, s.p.). Assim, o que ocorria, na visão dele, era a predominância de uma poesia pitoresca, descritiva, com uma superabundância de imagens, que não captava a ordem na diversidade de elementos e de fenômenos que compunham a natureza tropical. Em síntese: “[s]ó o louvor ou a exaltação da natureza, em termos puramente descritivos, não bastava para criar uma expressão literária brasileira” (CASTELLO, 2004, p. 203).

Outro aspecto a somar-se ao anterior: em 1861, Macedo Soares ensina que a poesia não era um “estudo etnográfico”, e, por conseguinte, a nacionalidade não estaria nas palavras ou na supervalorização do exotismo, o que o leva a fazer a seguinte observação sobre Gonçalves Dias: “Não é a força vegetativa, não é o viço ou a formosura da nossa flora, nem são as riquezas da ornitologia pátria que prendem o estro do poeta” (SOARES, [1857]1862b, s. p.). Apontando para certa inadequação do uso desmedido de termos indígenas, Macedo Soares estendeu-se nas restrições ao que considerava superficialidade no apego à chamada *cor local*:

[posto] por moda o dicionário dos dialetos indígenas, e em vez de apoderarem-se das ideias, estudaram primeiro os vocábulos que deviam exprimi-las. Nasceu daí uma poesia que o povo não entendia, nem era possível entender, tão barbara e alheia a seus ouvidos, tão estrangeira como se fosse escrita em chinês ou sânscrito; e quando o povo não entende, a poesia não é nacional.

As obras deste período são meramente descritivas: saíram a campo as tribos indianas, os trajes indianos, as armas e os utensílios indianos, os reinos animal, vegetal e mineral na tecnologia indiana, a geografia e a tecnografia indiana. Tudo exterior, tudo falso e descorado, se a luz do sentimento que devia animar as paisagens, fazer falar a natureza mergulhada em seu augusto silêncio, encarnar as múmias das gerações extintas [...] (SOARES, 1860f, s.p.).

Observamos aqui uma crítica à tendência de dar *cor local* à literatura brasileira através de termos ligados à figura do indígena, que resultava na obliteração do sentido do trabalho poético. Dessa maneira, o que se lia era uma poesia em que tudo lhe era exterior e medíocre, sem “a luz do sentimento”, a partir do ponto de vista da profundidade exigida por Macedo Soares. Assim, adornar uma obra com um vocabulário que soava estranho para os brasileiros dos Oitocentos, gerando incompreensão, não tornava nossa literatura independente e, muito menos, nacional.

Doze anos depois, Machado ainda condenaria a fixação na exterioridade, que ele entende como ponto frágil da nossa poesia:

Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais. Aprecia-se a cor local, mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto (ASSIS, 1986, v. 3, p. 807).

A estetização dos elementos nacionais não é de toda refutada pelo escritor, mas o critério demasiadamente localista também não lhe agrada, visto negligenciar o lado “inventivo”, criativo do gênio. O crítico condenou a descrição pela descrição e parecia estar mais preocupado com o que seria propriamente literário na literatura brasileira do que com a representatividade de certa *cor local*, isto porque “[l]iteratura, no ponto de vista machadiano, constrói-se independente de expressar uma realidade local” (JUNQUEIRA, 2003, p. 224). Assim, o autor de *Esaú e Jacó* criticou um nacionalismo superficial que não refletiria a realidade do país nem responderia às próprias questões, “ocupando apenas o espaço reservado ao exótico pelo olhar europeu” (BATISTA, 2017, p. 592).

No que concerne ao elemento indígena, tomado como um elemento que, ao lado da natureza tropical, configuraria nossa identidade literária, vimos como ele foi problematizado por Macedo Soares. O crítico censurou os “excessos do indianismo”; para ele, o autóctone deveria “figurar como uma recordação” que remonta ao passado, visto que seria inviável expressar a “vida real das tribos selvagens” por conta do distanciamento temporal que impedia a compreensão de sua cosmogonia e o reconhecimento do modo como sentiam ou pensavam os índios.

Machado de Assis também entendia que “não esta[ria] na vida indiana todo o patrimônio da literatura brasileira, mas apenas um legado, tão brasileiro como universal” (ASSIS, 1986, v. 3, p. 803); logo, a exigência da presença de tal elemento não deveria ser tão dogmática, haja vista que isto limitaria a inspiração e a capacidade artística dos escritores brasileiros. Para Machado, seria possível ser nacional sem se prender a temas estritamente nacionais. Por conta do amadurecimento intelectual que demonstra no ensaio “Instinto de nacionalidade”, o autor de *Helena* passou a enxergar que não havia equivalência entre nação e literatura, e o indianismo, como tema disponível a todo e qualquer escritor, não poderia se sobrepor ao princípio estético.

Assim, ambos os críticos postavam-se contra a literatura pitoresca, meramente descritiva, o que, para Macedo Soares, revelava “falta de estudo”. E foi sobretudo por isso que ele, em 1860, afirmaria que “ainda não [estavam] firmemente

assentadas [...] as bases da nacionalidade literária”, opinião reiterada por Machado treze anos depois, no “Instinto de nacionalidade”.

Por isso, eles iriam falar em “senso íntimo” ou “sentimento íntimo”, exigindo essência dos poetas, não aparência. Para Macedo, o senso íntimo seria algo que se sente e que amalgamaria naturalmente os elementos simbólicos e históricos; para Machado, o instinto de nacionalidade, como dever e missão, deveria dar lugar a “certo sentimento íntimo”, que tornasse os escritores homens de seu tempo e de seu país. Em outras palavras: a ideia machadiana de “sentimento íntimo”, nota diferenciadora de uma literatura, parece igualmente ter raízes nos estudos de Macedo, onde já aparecia o sintagma consagrado por Machado. Como referido em capítulo anterior, já Macedo o conceituava como o “mais pessoal e intransmissível dos fenômenos psicológicos”, além de sugeri-lo como algo “que sente-se, mas não se exprime” (SOARES, [1857]1862c, s.p), apesar de não ter desenvolvido essa noção com mais profundidade. Esse fato só corrobora que tal ideia possui raízes que antecedem Machado, vista já em Macedo Soares e, antes ainda, em Santiago Nunes Ribeiro, e que tal formulação “não constitui de modo algum um rasgo de clarividência isolada” de Machado de Assis (SOUZA, 2007, p. 53).

Os dois críticos, como antes assinalamos, estavam de acordo quanto à pouca elevação das ideias nos textos poéticos nacionais, exigindo de nossos escritores o trinômio trabalho, estudo e fé. Ambos ainda comungariam as mesmas ideias a respeito da obra de Gonçalves Dias, ao avaliarem a incontornável questão da nacionalidade. Em Macedo Soares, lemos:

Se eu fora editor das obras do poeta, excluía da coleção essas *Sextilhas*, incorresse embora nos anátemas de Fr. Antão; primeiro, porque quebram a unidade do livro; segundo, por ser meramente filológica a importância delas; terceiro, por ser artificial esse estilo: é um *tour-de-force*, um ensaio de erudição, um estudo talvez da língua vernácula; ora, essas coisas guardam-se no fundo da gaveta. Uma ressalva porém: não condeno o que há de poético nas *Sextilhas*, isto é, a ideia e o sentimento; mas aceito a obra no terreno em que colocou-a o poeta, no terreno da filologia e na história da língua, e aí não me parece que elas possam nem tenham a legar escusas à condenação (SOARES, [1857]1862b, s.p.).

Tais palavras ecoam em Machado de Assis, conforme comprovamos a seguir:

Gonçalves Dias, por exemplo, com poesias próprias seria admitido no panteão nacional; se excetuarmos *Os Timbiras*, os outros poemas americanos, e certo número de composições, pertencem os seus versos pelo assunto a toda a mais humanidade, cujas aspirações, entusiasmo, fraquezas e dores geralmente cantam; e excluo daí as belas *Sextilhas de*

Frei Antão, que essas pertencem unicamente à literatura portuguesa, não só pelo assunto que o poeta extraiu dos historiadores lusitanos, mas até pelo estilo que ele habilmente fez antiquado (ASSIS, 1986, v. 3, p. 803).

Outro ponto de concordância entre ambos se encontra na valorização do “elemento histórico”, que Macedo toma como “o laço que ata numa união indissolúvel o passado ao presente, a tradição à atualidade” (SOARES, [1857]1862a, s.p.). Para ele, o ponto de vista mais elevado em que se põe a obra de um grande escritor envolve “o espírito da época substanciado no gênio do cantor do povo”. Ouvem-se nitidamente ecos dessas palavras no *classicismo moderno* de Machado, em que ele se propôs assumir um paradoxo – ao conjugar dimensões históricas (oferecidas pela vida política e social) e dimensões estéticas (oferecidas pela modernidade, que instalara a autonomia da literatura) –, do qual se segregaria o texto genuinamente nacional (ver LUZ, 2012, p. 107).

Logo, o que percebemos é alguns pontos de cruzamento na crítica produzida por Macedo Soares e por Machado de Assis, que acabam por definir melhor o lugar do primeiro no âmbito da crítica literária oitocentista brasileira. Antecipando posicionamentos, Macedo demonstrou certo amadurecimento precoce em torno das questões ligadas à literatura brasileira e à formação de uma consciência nacional. Suas palavras, portanto, mostram-se pertinentes, visto terem sido retomadas e reelaboradas brilhantemente por Machado de Assis. Não podemos, então, negar o valor intelectual que ambos possuíam e que lhes conferiu um *status* privilegiado naquele meio. É válido ressaltar que eles “acolheram, com a paixão peculiar à juventude, o programa que conjugava o engrandecimento da pátria e a fundação da nacionalidade literária” (LUZ, 2012, p. 50), o que justifica o fato de haver afinidade na maior parte das ideias defendidas pelos dois críticos. Em alguns pontos, Macedo tangenciou ou apenas intuiu problemáticas; a partir de outros, abriu possibilidades de reflexão que seriam, como vimos, aproveitadas e verticalizadas por Machado mais tarde. Por fim, o que desejamos propor com esse cotejo é a significativa importância da crítica macediana para as letras do Brasil oitocentista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos apresentar as bases do ideário crítico de Macedo Soares e, assim, definir seu lugar de merecida relevância no âmbito da crítica romântica oitocentista no Brasil. Indicamos as principais diretrizes presentes na crítica militante do autor e que mais frequentemente alimentaram o seu pensamento sistemático acerca da nacionalidade na nossa literatura. Em meio a uma atmosfera estimulante da vida intelectual brasileira, vimos que Macedo Soares foi uma das vozes a favorecer o desenvolvimento de uma consciência de grupo entre os letrados e de encorajamento para os que pretendiam iniciar-se nas atividades literárias.

Assim, sua crítica não poderia ser diferente daquela que tanto defendera: estudiosa, tutora, séria, otimista... É claro que Macedo Soares compartilhava com os demais intelectuais o ambicioso projeto de forjar uma identidade nacional brasileira que pudesse manifestar-se na literatura. Por isso, condenou os excessos de um byronismo, a seu ver, anacrônico, que não condizia com a realidade em que os poetas se encontravam, bem como alguns outros males que, segundo sua percepção, comprometiam a qualidade da literatura brasileira do seu tempo, entre os quais a nossa miséria analítica, já que faltaria estudo na crítica daquela época, o que impediria o progresso das letras brasileiras, além do nacionalismo de vocabulário, que implicava uma poesia superficial e inconsistente, como se, para ser nacional, o poeta devesse obrigatoriamente lançar mão de expressões e termos da cosmogonia indígena.

Para tratarmos de tais questões, foi preciso, inicialmente, reconstituir o contexto histórico-literário em que o crítico se encontrava. Com o “grito” da independência política, o país estava em total efervescência para se definir enquanto uma nação livre das amarras que a prendiam à metrópole portuguesa. Os ideais românticos intensificaram a necessidade de delinear a particularidade brasileira, contribuindo para a emancipação política e literária. Para tanto, “o romantismo evolui de uma postura originalmente crítica em relação a Portugal e a colônia para a incorporação positiva do passado pré-nacional” (RICUPERO, 2004, p. 30). Por isso, os intelectuais oitocentistas se empenharam em estabelecer um cânone literário, uma tradição, que pudesse fornecer pistas de quem seríamos.

Nesse contexto de formação da nossa literatura, colocou-se com certa consistência a crítica. Nossos primeiros críticos organizaram-se no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em publicações periódicas (jornais e revistas) e em grupos mais ou menos informais, reunindo e divulgando obras que melhor exprimiriam ideias e sentimentos associados ao país. Nesse contexto, esteve Macedo Soares, que, como vimos, publicou ensaios nos principais periódicos brasileiros, além de ter participado de algumas associações literárias por conta de sua atuação militante, ativa, em meio àquela agitação que buscava forjar a nossa fisionomia política e literária. A partir de então, em “Da crítica brasileira”, defendeu a necessidade de reestruturação de todo um sistema literário, que contemplava desde os periódicos e as revistas especializadas em literatura até a produção literária propriamente dita, passando por uma ainda ineficiente atividade crítica, a fim de que se tornasse possível uma literatura brasileira de nível elevado.

No entanto, para haver uma literatura de qualidade, deveria haver uma crítica de qualidade. Essa foi a principal questão do referido ensaio, de natureza metacrítica, já que nele identificamos uma primeira reflexão crítica que se voltou para a própria crítica. Como vimos no primeiro capítulo desta Tese, Macedo Soares defendeu uma crítica com inclinação pedagógica, que atuasse como uma espécie de “tutora” a guiar os poetas, alertando-os contra os falsos elogios e “intrigas de bastidores”. Além disso, preocupa-se com a educação do povo, visto que um crítico seria também responsável por indicar o “caminho do bom gosto”. Por conta disso, a crítica deveria ser séria, imparcial, fundamentada, otimista. Isso fez com que ele se dedicasse à defesa de certo papel social e de uma inclinação pedagógica para a atividade crítica, no intuito de regenerar a sociedade e reformar a nossa literatura.

Ofício fundamental para o desenvolvimento civilizacional da nação brasileira, a crítica estaria condicionada à sua utilidade moral e social; logo, Macedo Soares procurou estabelecer os objetivos daquela atividade, relacionando-os ao alcance de um ideal de beleza, visto que o principal fim da crítica seria realçar o que há de belo na obra analisada, ao apontar e apreciar os acertos em detrimento dos equívocos cometidos, sobretudo, pelos poetas estreantes. O sentimento do belo seria a motivação do gênio e, portanto, deveria constituir o centro de atenção do crítico. Ademais, não podemos esquecer que o autor via o trabalho crítico como uma espécie de esforço lógico do pensamento e, assim, sua principal missão seria corrigir os talentos, guiá-los na sua empreitada artística, fazer prescrições, enfatizar

a aliança necessária entre forma e conteúdo, tudo com o objetivo de promover a restauração da nossa poesia por meio de uma tomada de consciência literária.

Por meio de uma postura intelectual aparentemente à frente de seu tempo, Macedo Soares pareceu definir uma crítica que levasse em consideração tanto os aspectos de composição literária quanto a experiência estética com a obra em si, a fim de evitar os equívocos de uma análise que não se concentrasse nas particularidades do fato literário e no seu encadeamento lógico no todo da obra. Ao crítico, então, caberia a função de vigilância, que escapasse das consagrações fortuitas e de leituras rasteiras, incapazes de dar conta de uma reflexão mais demorada e profunda. Por isso, a “coerência, o equilíbrio e também a penetração e advertências contidas na crítica de Macedo Soares fazem dele a primeira figura de destaque do nosso pensamento crítico de avaliação interna” (CASTELLO, 2004, p. 208).

Nessa sua “crítica de fatura” (CAIRO, 2013), percebemos certa compreensão profunda acerca dos rumos que a poesia estava tomando ou que deveria tomar, sobretudo quando esta queria dar conta de nossa nacionalidade, aspecto que, na visão do crítico, estaria intimamente ligado à originalidade na composição das representações da nossa brasilidade. Por conta disso e movido pelo entusiástico sentimento nacionalista, Macedo Soares defendeu a aliança entre os elementos sociais e os da natureza, a sobriedade no delineamento das imagens, a elevação das ideias, a harmonia entre forma e expressão, a recusa da desordem na representação do sentimento, premissas que deveriam ser regidas por um “sentimentalismo americano” comum a todos os poetas do continente. Tal posicionamento tinha como base o paralelo feito com a literatura norte-americana, cujos autores seriam mais analistas e mais autônomos e, por isso, teriam compreendido melhor como manifestar a nacionalidade na literatura, diferentemente dos nossos escritores. Para chegar a essa conclusão, Macedo Soares lançou mão de um exercício crítico de “dupla mirada”, calcado num procedimento comparatista ainda espontâneo.

Identificado aí um olhar supranacional e com base em tais premissas, procedeu a um paralelo entre dois dos principais poetas do Romantismo brasileiro: Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias. Para o crítico, como vimos, Dias teria superado Magalhães por ter compreendido melhor a nacionalidade na literatura, visto que, na poesia do maranhense, “o signo era a pátria, a ideia nacional”

(SOARES, 1862a, s.p.). Ao que tudo indica, foram as reflexões de Macedo Soares sobre a obra de Dias que indicaram as leituras que hoje fazemos da obra do poeta maranhense. O magistrado apontou a poesia como interpretação da natureza, e não a sua cópia; como harmonia entre o símbolo e a estrutura, visto “o estilo próprio, conciso, digno, a frase justa e correta [...]” (SOARES, 1862b, s.p.); como articulação entre sentimentos, ideias e imagens por força do trabalho do poeta; como presença constante da “trinômia da vida” – Deus, o homem e a natureza. Esses atributos, segundo sua conclusão, teriam conferido elevação e universalidade à poesia de Gonçalves Dias, que assim se mostrava superior às de Magalhães, prejudicada pelo cosmopolitismo e pelo predomínio de motivações exteriores sobre o impulso propriamente lírico.

É na crítica que fez a Gonçalves de Magalhães que Macedo Soares expõe uma das suas principais premissas: a da originalidade das formas nacionais, que propiciaria à geração de poetas da época alcançar o caráter nacional, por sua vez alicerçado no amálgama entre os elementos sociais e os elementos da natureza à luz do já citado “sentimentalismo americano”. Nesse ponto, parece-nos que o crítico bebeu da fonte de Santiago Nunes Ribeiro, que, na década de 1840, havia tratado de certo “princípio íntimo”, um modo próprio de sentir resultante da inspiração americana e, por isso, influenciado pelas condições sociais e também pela natureza tropical. Seria esse “senso íntimo” – posteriormente repensado por Machado de Assis – a nota diferenciadora da nossa literatura em relação à europeia.

Contudo, para Macedo o nacionalismo aliado à originalidade teria sido mal compreendido pelos poetas oitocentistas, com exceção de Dias, e tal constatação fê-lo concluir que não havia, portanto, uma literatura propriamente nacional, mas apenas uma “condição para a nacionalidade”. Por conta disso, insistiu em enfatizar os caminhos que deveriam ser tomados para a nacionalização da nossa literatura e para sua conseqüente autonomia.

Ainda no que diz respeito às formas nacionais, destacamos no segundo capítulo desta Tese alguns pontos de convergência entre Macedo Soares e José de Alencar, que se mostraram igualmente atentos para a construção de uma identidade brasileira através da literatura. Assim, a título de exemplo, os dois escritores concordavam com a inadequação da epopeia aos temas nacionais, visto que essa forma poética negligenciaria tanto a nacionalidade quanto a originalidade. Dessa maneira, os dois consideraram que o gênero escolhido por Magalhães não condizia

com a matéria tratada n' *A confederação dos Tamoios*, dada a insatisfação de ambos com a tradição clássica, que julgavam impostas pelos portugueses e, como tal, imprópria para uma expressão literária propriamente nacional.

Outra questão posta em xeque por Macedo e Alencar foi o delineamento dado ao indígena na obra de Magalhães, o qual não teria lançado mão de uma apreciação verdadeiramente histórica ao tratar dos povos indígenas. Dessa forma, o poeta fluminense apenas teria usado o autóctone para inserir em seus versos termos indígenas, a fim de dar à sua epopeia um aspecto nacional, o que configuraria apenas um “estudo etnográfico” e uma poesia meramente descritiva, cujo abuso deveria ser combatido.

Vemos, então, como Macedo Soares vinha comungando do projeto nacionalista de formação da literatura brasileira lado a lado com os principais letrados da época. Por conta disso, manteve com os seus pares algumas consonâncias em torno de determinadas questões ligadas ao referido projeto, o que não impediu a existência de alguns pontos de divergência, sobretudo no tocante à influência da poesia de Lord Byron sobre os poetas românticos brasileiros de sua época. A par de certa obsessão na condenação recorrente de tal influência, Macedo Soares observou que nossos escritores exageravam ao seguir as doutrinas byrônicas, o que resultava numa “servil imitação” que não corresponderia com o espírito nacional que deveria manifestar-se na nossa literatura. O desregramento subjetivo do poeta inglês iria na contramão da fórmula “fé e trabalho” defendida pelo crítico brasileiro, que se mostrou preocupado com o anacronismo e com a falsidade dos sentimentos revelados pelos imitadores de Byron, afetados por aquilo que ele julgava “doença da imaginação”.

A partir de então, Macedo Soares tentou justificar o quão perniciosa era essa influência, que nos atingia em três esferas: a religiosa, a política e a literária; logo, apontou o ceticismo, o orgulho e a antítese como as três premissas caras ao movimento byrônico que tomara de assalto o gênio brasileiro, fazendo-o cair na malha da dúvida e da desordem e se distanciar de uma fisionomia literária mais original.

Destaquemos, por fim, o cotejo entre Macedo Soares e Machado de Assis, no intuito de valorizar a escrita crítica produzida pelo primeiro. Estamos naturalmente cientes da importância de Machado tanto no âmbito literário quanto no crítico, e por isso o tomamos para esse paralelo com Macedo, a fim de estabelecer com melhor

nitidez o lugar significativo que este também ocupa no Oitocentos brasileiro. Pareceu-nos, então, imprescindível estabelecer essa interface, dados os pontos de contato, as antecipações e, mesmo, o choque de ideias que ambos revelaram na sua crítica dedicada ao nacionalismo literário.

Conscientes da nossa miséria analítica, os dois intelectuais comungaram da mesma concepção de crítica que deveria predominar naquela época: uma crítica mestra, que se preocuparia em corrigir os equívocos e enaltecer os acertos, guiar e orientar os jovens poetas, ajudar a formar e a aprimorar o gosto do público leitor, tudo isso para dar conta de um processo civilizatório moral pelo qual necessitava passar a sociedade brasileira. Assim, Macedo e Machado denunciariam a falta de estudo e a incompetência de uma crítica que dominava os periódicos do seu tempo, movida pelo capricho e pela vaidade, bem como presa aos afetos e desafetos, a negligenciar os verdadeiros talentos, a fundamental reflexão na análise proposta, a sagacidade na interpretação de uma obra literária.

A partir disso, os dois concordariam que o verdadeiro objetivo da crítica seria incentivar os poetas a refinarem suas obras e destacar o que havia de positivo na produção literária vigente, para cultivar a genialidade em diálogo com os princípios estéticos da obra. Para eles, era clara a responsabilidade moral inerente à atividade crítica e ligada à promoção de uma literatura brasileira em formação, que buscava firmar-se pela originalidade e autonomia. Para tanto, a operação intelectual que constitui a crítica deveria se mostrar atenta à dinâmica social e estar alicerçada sobre princípios estéticos consistentes, o que reforçaria a importância do exercício crítico para uma sociedade como a nossa, recém-independente de Portugal.

Tais preocupações levariam os dois críticos a uma breve querela a respeito da subvenção do teatro brasileiro. Como vimos, Machado era a favor da proteção governamental para o cenário dramático, enquanto que Macedo Soares era contra. Para este, tal proteção impediria o progresso da dramaturgia no país, haja vista a obstrução que a referida subvenção causava à livre concorrência, necessária para o aprimoramento dessa arte no Brasil. Machado, por sua vez, não viu com bons olhos esse posicionamento, pois, para ele, o teatro não era uma indústria a se submeter às regras do mercado; logo, o escritor confrontou a tese liberal exposta por Macedo, já que enxergava uma missão formadora e reformadora no teatro brasileiro, bem como o seu caráter edificante, que parecia não coadunar com as leis do mercado.

Assim, o apoio estatal era necessário para que essa instância artística crescesse e se tornasse independente.

Para Macedo Soares, no entanto, o apoio estatal apenas mantinha o atraso e a penúria em que se encontrava o nosso teatro, pois o que se via com isso era a má atuação dos atores, a preguiça dos diretores, a encenação de peças consideradas ruins. Além disso, o crítico ainda salientou o fato de que o governo não possuía autoridade para definir quais obras seriam representadas ou para guiar o gosto do público. A seu ver, o governo apenas impunha condições que inibiam a liberdade, a criatividade e a iniciativa artísticas, barrando, conseqüentemente, o progresso social. O crítico ainda tratou de questões como as premissas poético-horacianas a respeito da arte, a relação entre público e obra, a forte presença da literatura dramática estrangeira, sobretudo a francesa. Todavia, Machado não se mostrou disposto a dar continuidade à contenda, renunciando à discussão sobre as questões insinuadas por Macedo Soares e insistindo no seu posicionamento: a defesa de uma “escola normal de teatro”. Assim, então, finalizou-se a polêmica sem que houvesse um vencedor. Mais uma vez, tais divergências apenas os aproximam no tocante à preocupação com os rumos que a arte no Brasil deveria tomar, com o acesso a ela possibilitado para todos e com o refinamento cultural e intelectual necessário para a sociedade brasileira.

Dessa forma, o que podemos observar é que esses entrecruzamentos de ideias que Macedo e Machado nos revelam ainda estão também presentes nas reflexões que se voltaram para o delineamento da nossa identidade literária. Participando do esforço coletivo e construtivo para a grandeza da nação, ambos pensaram a nacionalidade e as problemáticas aí implicadas. Concordaram com o fato de não ser considerada nacional a poesia elaborada durante o Brasil colônia e atentaram para as nuances de nossas circunstâncias histórico-culturais e sociopolíticas, para a necessidade de um “sentimento íntimo” que deveria inspirar a poesia brasileira, para os limites existentes entre a literatura e a política, para a ideia de arte como transfiguração da realidade, apontando também a má compreensão da nacionalidade na literatura da época.

Os dois intelectuais, assim, criticaram o nacionalismo de bandeira, calcado especialmente no modismo do dialeto indígena – nacionalismo de vocabulário –, e compartilharam o mesmo posicionamento a respeito do quão problemático seria considerar como principal critério de avaliação das obras literárias a presença da

“cor local”, que apenas desvelaria a superficialidade e a exterioridade na produção literária brasileira. Para evitar essa literatura pitoresca e meramente descritiva, Macedo Soares e Machado de Assis insistiram na fórmula “trabalho e estudo”, a fim de que os poetas alcançassem a profundidade nas ideias manifestadas em seus escritos.

Julgamos, tendo em vista nosso percurso analítico e reflexão, concluir reafirmando a consistência intelectual da obra crítica de Macedo Soares, que o coloca ao lado dos grandes intelectuais do Oitocentos, e reforçando o posto de indiscutível importância que ele ocupa no âmbito da crítica literária brasileira. Apesar de não ter aprofundado algumas ideias apenas esboçadas e da obsessão que mostrou ao criticar veementemente a influência da poesia byrônica sobre os poetas de seu tempo, Macedo Soares possui um inegável valor na reforma da literatura brasileira, ao ter desenvolvido um pensamento sistemático naquele ambiente de efervescentes debates orientados pelo patriotismo. Por meio de um trabalho de análise aguda, rigorosa, de inclinação comparatista, ordenou em sua escrita crítica um conjunto de princípios que alicerçaram o seu ideário político e estético, cujo inegável valor intelectual exprimiu a necessidade de discutir a realidade brasileira e as transformações internas no intuito de definir com mais nitidez as nossas unidade e identidade histórica e literária. Suas reflexões, portanto, marcaram “uma etapa nova no romantismo brasileiro” (CASTELLO, 2004, p. 204) pela coerência e pelo equilíbrio identificados nas advertências que fazia e na compreensão mais ampla do destino da nossa literatura que apresentou em sua crítica militante.

REFERÊNCIAS

De Macedo Soares

SOARES, Macedo. Considerações sobre a atualidade da nossa literatura. **Ensaio Literários do Atheneu Paulistano**, São Paulo, n. 2, jul. 1857a.

SOARES, Macedo. Cantos da Solidão – Impressões de Leitura. **Ensaio Literários do Atheneu Paulistano**, São Paulo, n. 3, ago. 1857b.

SOARES, Macedo. Ensaio de Análise Crítica – Cantos da Solidão. Poesias do Sr. Bernardo J. da Silva Guimarães. **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro, n. 267, outubro, 1858.

SOARES, Macedo. Ensaio de Análise Crítica. Inspirações do Claustro – Poesias de Junqueira Freire. **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro, n. 256, set. 1859a.

SOARES, Macedo. Ensaio de Análise Crítica. Inspirações do Claustro – Poesias de Junqueira Freire. **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro, n. 257, set. 1859b.

SOARES, Macedo. Jovens escritores e artistas da Academia de São Paulo, em 1859. **Revista Popular**, Rio de Janeiro, ano 1, t. 2, 1859c.

SOARES, Macedo. José Alexandre Teixeira de Mello – sombras e sonhos. **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro, n. 142, maio 1860a.

SOARES, Macedo. Retratos a lápis. Bittencourt Sampaio. **O Kaleidoscópio**, São Paulo, n. 8, maio 1860b.

SOARES, Macedo. Retratos a lápis. Castro Lopes. **O Kaleidoscópio**, São Paulo, n. 9, jun. 1860c.

SOARES, Macedo. Retratos a lápis. Fernandes Pinheiro. **O Kaleidoscópio**, São Paulo, n. 22, set. 1860d.

SOARES, Macedo. Da crítica brasileira. **Revista Popular**, Rio de Janeiro, ano 2, t. 8, set./dez. 1860e.

SOARES, Macedo. Ensaio de análise literária – Bittencourt Sampaio – Flores Silvestres. **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro, out. 1860f.

SOARES, Macedo. Nuno Álvares – Folhas Soltas. **Revista Popular**, Rio de Janeiro, ano 3, t. 9, jan./mar. 1861a.

SOARES, Macedo. Da literatura byronica. **Fórum Literário**, São Paulo, n. 2, jul. 1861b.

SOARES, Macedo. Da literatura byronica. **Fórum Literário**, São Paulo, n. 3, ago. 1861c.

SOARES, Macedo. Tendências Novas. **Fórum Literário**, São Paulo, n. 4, ago. 1861d.

SOARES, Macedo. O teatro, a concorrência e o governo. **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro, n. 330, dez. 1861e.

SOARES, Macedo. O teatro a concorrência e o governo II. **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro, n. 335, dezembro, 1861f.

SOARES, Macedo. O teatro, a concorrência e o governo. **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro, n. 336, dez. 1861g.

SOARES, Macedo. Tipos literários contemporâneos II – Gonçalves Dias I (Primeiros Cantos). **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro, n. 5, jan. [1857]1862a.

SOARES, Macedo. Tipos literários contemporâneos II – Gonçalves Dias II (Segundos Cantos). **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro, n. 7, jan. [1857]1862b.

SOARES, Macedo. Tipos literários contemporâneos II – Gonçalves Dias III (Últimos Cantos). **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro, n. 8, jan. [1857]1862c.

Gerais

ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.

ALENCAR, José de. **Cartas Sobre a Confederação dos Tamoyos**. Rio de Janeiro: Typographica Nacional Do Diário, 1856.

ALENCAR, José de. **Como e por que sou romancista [1829-1877]**. 2. ed. Campinas: Pontes, 2005.

ALMEIDA, Pires de. A escola Byroniana no Brasil. São Paulo, Empresa Gráfica Carioca S.A, 1962.

ARALDI, Clademir Luís. **Do Romantismo a Nietzsche: rupturas e transformações na filosofia do século XIX [recurso eletrônico]**. Pelotas: NEPFIL Online, 2017. Disponível em: <http://nepfil.ufpel.edu.br/publicacoes/do-romantismo-a-nietzsche.pdf> Acesso em: 01 fev. 2019.

ASSIS, Machado de. Ao acaso – Revista da Semana. **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, n. 321, nov. 1864.

ASSIS, Machado de. **Crônicas (1859-1863)**. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955. v. 1.

ASSIS, Machado de. **Obra completa**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. 3v. v. 1.

ASSIS, Machado de. **Obra completa**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. 3v. v. 3.

ASSIS, Machado de. **Correspondência de Machado de Assis**: tomo II, 1870-1889. Coordenação e orientação Sergio Paulo Rouanet; reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2009.

AZEVEDO, M. D. Moreira de. Sociedades fundadas no Brasil desde os tempos coloniais até o começo do atual reinado. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro, v. 71, t. 48, p. 265-322, 1885.

BARBOZA, Onédia Célia de Carvalho. **Byron no Brasil**: traduções. São Paulo: Ática, 1974.

BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1971.

BARRETTO FILHO, José. **Introdução a Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Agir, 1980.

BATISTA, Eduardo Luis A. de O., Os escritores românticos brasileiros e a tendência nacional-descritiva na literatura do século XIX. **Revista Gragoatá**, Niterói, v. 22, n. 43, p. 574-597, maio/ago. 2017.

BERND, Zilá. Identidades e nomadismos. *In*: JOBIM, José Luís (org.). **Literatura e Identidades**. Rio de Janeiro: Fonseca, 1999. p. 95-111.

BOMSUCCESSO JÚNIOR, V. J. do. Artes e letras no Brasil. **Revista Mensal da Sociedade Ensaio Literários**, Rio de Janeiro, 1874.

BORNHEIM, Gerd. Filosofia do Romantismo. *In*: GUINSBURG, J. (org.). **Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BOSI, Alfredo. Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão em história literária. *In*: **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 7-53.

BOURGET, Paul. O ensaio crítico em França. *In*: **Estudos literários**. São Paulo; Rio de Janeiro; Porto Alegre: W. M. Jackson Inc., 1965. p. 287-302. (Clássicos Jackson).

BRUNEL, Pierre et. al. **A crítica literária**. Trad. Marina Appen Zeller. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CAIRO, Luiz Roberto. Antonio Joaquim Macedo Soares, nacional e americano, essencialmente comparatista. *In*: NETO, Paulo Bungart; PINHEIRO, Alexandre Santos (org.). **Estudos Culturais e Contemporaneidade**: literatura, história e memória. Dourados: UFGD, 2012.

CAIRO, Luiz Roberto. Sobre o instinto de americanidade da crítica literária romântica brasileira: Antonio de Macedo Soares (1838-1905). **Teresa** – Revista de Literatura Brasileira, São Paulo, n. 12-13, p. 257-270, 2013.

CAMPOS, C. Carneiro; RIBEIRO, F. Bernardino; MOTA, J. I. Silveira. Introdução. **Revista da Sociedade Filomática** [1833]. Ed. fac-similar prefaciada por Antônio Soares Amora. São Paulo: Metal Leve, 1977, p. 4-17.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. v. 2.

CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas, FFLCH, 2012.

CASTELLO, José Aderaldo (org.). **Textos que interessam à história do Romantismo**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1963. v. 2.

CASTELLO, José Aderaldo (org.). **A literatura brasileira: origens e unidade (1500 – 1960)**. São Paulo: EDUSP, 2004.

CASTELLO, José Aderaldo (org.). Ideário crítico de Machado de Assis: breve contribuição para o estudo de sua obra. **Machado de Assis em Linha**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, p.1-14, dez. 2013.

CÉSAR, Guilhermino (org.). **Historiadores e críticos do Romantismo**. A contribuição europeia: crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.

CHATEAUBRIAND, François René. O gênio do cristianismo (excertos). *In*: LOBO, Luiza (org.). **Teorias poéticas do romantismo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

COELHO, Odette Penha. A expressão do sentimento nacional na Revista da Sociedade Filomática. **Rev. Let**, São Paulo, v. 20. p. 21-31, 1980.

COUTINHO, Afrânio. **A tradição afortunada: o espírito de nacionalidade na crítica brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

COUTINHO, Afrânio. **Caminhos do pensamento crítico**. Rio de Janeiro: Pallas, 1980. v. 1.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

FARIA, João Roberto. **Ideias Teatrais – O Século XIX no Brasil**. São Paulo: Perspectiva: 2001.

FARIA, João Roberto. Machado de Assis e o teatro de seu tempo (Introdução). *In*: ASSIS, Machado de. **Do teatro: textos críticos e escritos diversos**. Organização, estabelecimento de texto, introdução e notas de João Roberto Faria. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FRANCA NETO, Alípio Correia de; MILTON, John. **Literatura inglesa**. Curitiba: IESDE Brasil, 2009.

FRANÇA, Julio. A categoria estética do grotesco e as poéticas realistas: uma leitura de 'Violação' de Rodolfo Teófilo. *In*: WERKEMA, Andréa; OLIVEIRA, Ana Lúcia; SOARES, Marcus Vinicius (org.). **Figurações do real**: literatura brasileira em foco. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017. p. 219-235.

GOMES JÚNIOR, Guilherme Simões. Paisagem, graça e sentimento do belo: Winckelmann, Chateaubriand e Girodet. **Revista Ars**, São Paulo, v. 12, n. 23, p. 79-101, 2014.

GRANJA, Lúcia; CANO, Jefferson. Introdução. *In*: ASSIS, Machado de. **Comentários da Semana**. Organização, introdução e notas de Lúcia Granja e Jefferson Cano. Campinas: UNICAMP, 2008.

HEGEL, G. W. F. **Cursos de Estética II**. Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Edusp, 2000. v. 2.

HELLER, Bárbara; BRITO, Luis Percival de; LAJOLO, Marisa. **Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios**. São Paulo: Abril Educação, 1982.

HERCULANO, Alexandre. Carta a D. Pedro II, Imperador do Brasil, sobre A Confederação dos Tamoyos, por Gonçalves de Magalhães, datada de 6 de Dezembro de 1856. *In*: CUSTÓDIO, Jorge; GARCIA, José Manuel (org.). **Opúsculos V**. Lisboa: Presença, 1986. p. 213.

HOBBSAWM, Eric J. **A Era das Revoluções: 1789-1848**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2007.

JUNQUEIRA, Maria Aparecida. Projeto estético-literário Machadiano – uma visão preliminar. *In*: MARIANO, Ana Salles; OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de (org.). **Recortes Machadianos**. São Paulo: Educ, 2003. p. 213-253.

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro**: história de uma ideologia. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

LOPES, Hélio. **A divisão das águas**: contribuição ao estudo das revistas românticas Minerva Brasiliense (1843-1845) e Guanabara (1849-1856). São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

LUCCOCK, John. **Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

LUZ, Eduardo. **Manual de bruxaria**: introdução à obra crítica de Machado de Assis. Fortaleza: Impreco, 2008.

LUZ, Eduardo. **O quebra-nozes de Machado de Assis**: crítica e nacionalismo. Fortaleza: Edições UFC, 2012.

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária durante o Romantismo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. Ensaio Sobre a História da Literatura do Brasil. Estudo Preliminar. **Nitheroy** - Revista Brasiliense, t. 1, n. 1. Paris: Dauvin et Fontaine, Libraires, 183. p. 132-159.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. Suspiro à Pátria. In: **Suspiros poéticos e Saudades**. 2. ed. Paris; Rio de Janeiro: Morizot Editor, 1859.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. Confederação dos Tamoios. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). **Épicos**: Prosopopeia; O Uruguai; Caramuru; Vila Rica; A Confederação dos Tamoios; I-Juca-Pirama. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado de SP, 2008.

MARTINS, Wilson. **A crítica literária no Brasil**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 1.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1992. v. 2.

MILL, John Stuart. **Princípios de economia política**: com algumas de suas aplicações à Filosofia Social. São Paulo: Abril Cultural, 1983, v. 5. (Os Economistas).

MÜLLER, Andrea Correa Paraiso. Imprensa e leitura de romances no Brasil oitocentista. **Revista Leopoldianum**, Santos, v. 37, n. 101-103, p. 33-44, 2011.

PEREIRA, Milena da Silveira. **A crítica oitocentista nos alicerces da literatura e da história do Brasil**. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista, Franca, 2013.

PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo. Os Hinos da minha alma. **Revista Guanabara**, Rio de Janeiro, t. 1, 1852.

PRADO, Décio de Almeida. **João Caetano**. São Paulo: Perspectiva; EDUSP, 1972.

PRADO, Décio de Almeida. **História concisa do teatro brasileiro: 1570 – 1908**. São Paulo: EDUSP, 1999.

RIBEIRO, Santiago Nunes. Da nacionalidade da literatura brasileira. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). **Historiografia da Literatura Brasileira**: textos fundadores (1825-1888). Rio de Janeiro: Caetés, 2014. v. 1.

RIBEIRO, Joaquim Antonio de Souza. Juízes Literários. **Revista Mensal da Sociedade Ensaos Literários**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 10, mar. 1863.

RIBEIRO, F. Bernardino; ROCHA, J. J. da; QUEIROGA, A. A. de. Ensaos sobre a tragédia (Capítulo 1.º: Da tragédia, sua origem e história). **Revista da Sociedade Filomática** [1833]. Ed. fac-similar prefaciada por Antônio Soares Amora. São Paulo: Metal Leve, 1977. p. 66-85.

ROGER, J. **A crítica literária**. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

ROUANET, Sergio Paulo. Apresentação. *In*: ASSIS, Machado de Assis. **Correspondência de Machado de Assis**: tomo II, 1870-1889. Coordenação e orientação Sergio Paulo Rouanet; reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2009.

SAINTE-BEUVE, C.-A. Pierre Corneille. *In*: BRUNN, Alain (ed.). **L'auteur**. Paris: Flammarion, 2001. p. 141-146.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**: seus fundamentos econômicos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Introdução à historiografia da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Uma ideia moderna de literatura**: textos seminais para os estudos literários (1688 – 1922). Chapecó (SC): Argos, 2011.

SOUZA, Roberto Acízelo de. A crítica literária no Brasil oitocentista: um panorama. *In*: CORDEIRO, Rogério; WERKEMA, Andréa Sirihal; SOARES, Claudia Campos; AMARAL, Sérgio Alcides Pereira do (org.). **A crítica literária brasileira em perspectiva**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013.

SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). **Historiografia da literatura brasileira**: textos fundadores (1825-1888). Rio de Janeiro: Caetés, 2014. 2 v.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Variações sobre o mesmo tema**: ensaios de crítica, história e teoria literárias. Chapecó, SC: Argos, 2015.

SOUZA, Sílvia Cristina Martins de. **As noites do Ginásio**: teatro e tensões culturais na corte (1822 – 1868). Campinas: UNICAMP, CECULT, 2002.

TORRES HOMEM, Francisco de Sales. Suspiros Poéticos e Saudades, per D.J.G. de Magalhães. **Nitheroy** - Revista Brasiliense, t. 1, n. 2. Paris: Dauvin et Fontaine, Libraires, 1836.

VAILLANT, Alain. La presse littéraire. *In*: KALIFA, Dominique; RÉGNIER, Philippe; THÉRENTY, Marie-Ève ; VAILLANT, Alain. **La civilisation du journal**. Histoire

culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle. Paris : Nouveau Monde, 2011.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. Carta ao imperador D. Pedro II, datada de 24 de setembro de 1856. *In*: LESSA, Clado Ribeiro (org.). **Francisco A. Varnhagen Correspondência ativa**. Rio de Janeiro: INL-MEC, 1961. p. 235-238.

VIGNY, Alfred de. De Mademoiselle Sédaine et de la propriété littéraire. **Revue des Deux Mondes**, Paris, 4. série, t. 25, 1841. Disponível em: https://play.google.com/books/reader?id=qH5JAQAAMAAJ&hl=pt_BR&pg=GBS.PP3. Acesso em: 24 fev. 2019.

WELLEK, René. **História da crítica moderna**. São Paulo: USP, 1971. 4v. v. 3.

ZILBERMAN, Regina. A fundação da literatura brasileira. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, ABRALIC, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 59-68, 1994.

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice (org.). **O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

ANEXO – Ensaio de Análise Crítica de Antônio Joaquim de Macedo Soares

Visando facilitar a compreensão da leitura proposta nesta Tese dos textos críticos de Macedo Soares, disponibilizamos os seus ensaios citados e analisados por nós, conforme foram coletados na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional. A nossa intenção é compilá-los em um volume como desejava o próprio autor, apesar de não o ter feito. O referido trabalho, possivelmente, realizar-se-á como projeto de Pós-Doutorado.

Abaixo segue a lista dos ensaios, por ordem de publicação:

- Considerações sobre a atualidade da nossa literatura (1857) – Ensaio Literários do Atheneu Paulistano;
- Cantos da Solidão – Impressões de Leitura (1857) – Ensaio Literários do Atheneu Paulistano;
- Ensaio de Análise Crítica. Cantos da Solidão. Poesias do Sr. Bernardo J. da Silva Guimarães (1858) – Correio Mercantil;
- Ensaio de Análise Crítica. Inspirações do Claustro. Poesias de Junqueira Freire (1859) – Correio Mercantil;
- Jovens escritores e artistas da Academia de São Paulo, em 1859 (1859) – Revista Popular;
- José Alexandre Teixeira de Mello – Sombras e Sonhos (1860) – Correio Mercantil;
- Retratos a lápis. Bittencourt Sampaio (1860) – O Kaleidoscópio;
- Retratos a lápis. Castro Lopes (1860) – O Kaleidoscópio;
- Retratos a lápis. Fernandes Pinheiro (1860) – O Kaleidoscópio;
- Da crítica brasileira (1860) – Revista Popular;
- Ensaio de Análise Literária. Bittencourt Sampaio. Flores Silvestres (1860) – Correio Mercantil;
- Nuno Álvares. Folhas Soltas (1861) – Revista Popular;
- Da literatura byronica (1861) – Fórum Literário;
- Tendências Novas (1861) – Fórum Literário;
- O teatro, a concorrência e o governo (1861) – Correio Mercantil;
- Tipos literários contemporâneos II – Gonçalves Dias I (Primeiros Cantos) (1862) – Correio Mercantil;

- Tipos literários contemporâneos II – Gonçalves Dias I (Segundos Cantos) (1862) – Correio Mercantil;
- Tipos literários contemporâneos II – Gonçalves Dias I (Últimos Cantos) (1862) – Correio Mercantil;

alenta o peito, em seu coração echoão todas as palpitações do vosso. Elle exulta com as alegrias vossas, e se amargura com vossas dôres. Assim, embora não o convidásseis a partilhar do vosso triumpho, nem por isso deixaria de saudar jubiloso o estandarte que hoje Levantaeis avante.

Como bom irmão porém, cordial convite fizestes e eis-o prompto ao grato chamado. Aceitai pois, denodado e glorioso—Ensaio Philosophico Paulistano,—sua saudação sincera—e o voto fervoroso que faz para que continueis invicto a immortal carreira e consigais realizar as vossas aspirações nobres e sublimes.

LITTERATURA.

Considerações sobre a actualidade da nossa litteratura.

I.

Em extremo acanhada conserva-se ainda a nossa litteratura—essa litteratura verdadeiramente brasileira, que estreou com os *Suspiros poeticos*, os *Primeiros cantos* e as *Brasiliannas*. Brillante foi seu começo. Nas tres obras que inaugurarão seu apparecimento, ou antes, demarcarão a distincção entre ella e essa litteratura mixta do seculo passado, ha todo cunho de uma poesia nova e fresca como a natureza americana. Os *Cantos* do Sr. Gonçalves Dias exprimem de uma maneira original todo esse luxo de vegetação e de vida de nossas florestas, cujos perfumes e harmonias embevecião o Rei da litteratura contemporanea, o cantor dos *Martyres* e de *Atala*. Ha ahi canticos patrioticos que recendem uma melancholia suave como a que transpira d'essas nossas noutes de alvo luar inundando o ceo e os valles. O estylo dos *Primeiros* e dos *Segundos Cantos* é correcto, e até mesmo a forma é ás vezes demasiado cuidada, o que diminue algum tanto a belleza de certas poesias, como entre algumas a que tem por titulo o *Gigante de pedra*.

As *Brasiliannas* revelão o mesmo sentimento da grandeza do novo ceo: transluz n'ellas muita vivacidade de inspiração, muito amor á patria. E' incontestavel que de nossos poetas é o Sr. Porto Alegre o que com mais força e energia exprime seus pensamentos; mas tambem o seu descuido na forma seria imperdoavel, si não fosse compensado este defeito pela agradavel e duradoura impressão que nos deixa a leitura de suas poesias. Seus versos são duros, asperos como o poetar de Philinto Elysis: e á fazermos uma classificação, collocariamos o Sr. Porto Alegre na eschola de V. Hugo, assim como o Sr. Gonçalves Dias na de Lamartine.

O Sr. Magalhães—estamos bem certo que sua gloria elle a deve aos *Suspiros poeticos*, que tão bem merecem esse titulo. Si seus *Suspiros* não lhe tivessem dado um nome, não seria esse mediocre poema da *Confederação dos Tamoyos* que lhe cingiria á fronte os louros do genio. Desejamos porem que houvesse um pouco mais de *brasileirismo*, que seu colorido fosse mais fresco e sobretudo houvesse mais justeza na expressão. Comtudo sua ode á Napoleão em Waterloo é uma das mais sublimes composições que possui a lingua portugueza. Conhece-se que o poeta foi inspirado de principio á fim; e sua poesia é uma expressão fiel do assumpto grandioso que lhe occupou a imaginação. Não seria nimia indulgencia por essa poesia em parallelo com a de Manzoni sobre a mesma materia; e preferil-a a de V. Hugo, que descahe muito na ultima parte, onde o lyrismo e—diremos mesmo—o bucolico das comparações diminue muito a força da expressão de alguns pensamentos magnificos das duas primeiras partes.

Compare-se uma d'essas paginas com as dos poetas da litteratura luso-brasileira, e ver-se-ha que differença vai do Sr. Gonçalves Dias á Gonzaga, dos Srs. Porto Alegre e Magalhães á Claudio Manuel, á Alvarenga Peixoto ou Caldas. Sente-se uma liberdade e fogo de inspiração, um novo modo de sentir e de reproduzir as emoções, que bem mostram que os nossos contemporaneos fazem parte de uma litteratura nova, abrirão uma phase muito caracteristica na litteratura lusitana.

Porem o termo de parada d'esse novo caminho está ainda bem longe; temos de percorrer um espaço immenso: diremos mais, um passo não se tem dado para isso. Com effeito, á não serem essas tres obras que acabamos de apontar, não sei qual outra haja que possa ser classificada como um monumento de poesia brasileira. Talvez possamos exceptuar a *Confederação dos Tamoyos*, á quem muita gente illustrada nega o colorido brasileiro, isso que é um typo de nacionalidade;—o poemeto da *Caridade* do Sr. Pessoa, que encerra algumas bellezas, como no canto VI os versos em que o poeta maldiz da escravidão e da pena de morte;—o poema-romance *os tres dias de Novado* do Sr. Teixeira e Sousa, e algumas bellissimas composições de Alvares de Azevedo. Alem d'essas obras.... talvez as *Americanas* do Sr. Norberto. Porem em compensação promette-se muito: o *Colombô*, os *Timbyras*, e o *Descobrimento do Brasil*, virão dar muita importância á nossa litteratura nascente, si seus auctores forem mais felizes do que os Srs. Magalhães e Teixeira Sousa. (1)

No theatro é lamentavel nossa penuria. O *Phantasma Branco*,

(1) Fallamos da *Independencia do Brazil* do Sr. T. e Sousa que pretendeu polo á salvo da critica, dizendo que a escrevera para os vindouros. E' bem possivel que sua obra viva sempre de esperanças como a *Henriade* que talvez fosse tambem dedicada aos vindouros.

o *Cego de nascença*. e as espirituosas comedias do fino critico Penna, eis o que temos. Entretanto não se pode dizer que entre nós não se dá animação ao theatro; a culpa não é tanto do governo, mas sim de nós mesmos, de nosso desleixo, de nossa admiravel inercia. Já podemos dizer que temos uma poesia brasileira, mas um theatro nacional é ainda problematico.

No romance os Srs. Teixeira e Sousa, Bacharel Teixeira e Macedo tem-nos dado alguns volumes, e talvez seja este o genero que mais prometta. O *Gonzaga* do Sr. T. e Sousa era assumpto para um poema, porem nos dois pequenos volumes em que seu autor nol-o deu com forma de romance, pouco ha de notavel. *Marilia* ali poderia ter sido um typo de mulher como *Laura*, *Ignês de Castro*, *Atala*, *Moema*, *Lindoya*, e tantos outros caracteres de mulhier amante que primão em litteraturas que não a nossa. *Marilia*, a virgem dos sonhos dourados do poeta que foi sepultar nos areaes do deserto o ardor da liberdade que lhe pulsava no peito, regando essas praias inhospitas com prantos que orvalhavão por ventura uma canção de saudades pelas florestas que lhe ouvirão torrentes de inspiração. — *Marilia*, a pobre mulhier tão atrozmente ~~atrocemente~~ pelo Sr. Lopes de Mendonça no ^{insultada} acesso de um rancor pueril e assaz ridiculo, — transparece do romance do Sr. T. e Sousa como uma mulhier vulgar que ama e é amada: nenhum traço caracteristico que fizesse-nos concebê-la como um ideal de belleza. Bem pobre de inspiração e de poesia, o *Gonzaga* nenhum valto faz nas lettras brasileiras.

A *Heroína do Pará*, *Matta-escura* e mais dous ou tres romances do Sr. Bacharel Teixeira, a *Moreninha*, o *Forasteiro*, o *Moço louro* e outras composições do Sr. Macedo, merecem ser lidas: são assumptos nacionaes e bem manejados.

Nos romances de assumpto patrio deve haver mais alguma coisa do que a narração dos factos, a descripção da natureza, e os costumes; deve ali recender um perfume que seja peculiar a nossos arbustos recamados de verduras e matizes; deve o sol fulgar com brilho novo; deve haver um pouco mais de sentimentalismo, ao lado das graças ingenuas, dos simplicies atavios de uma natureza virgem. E' esse ar de americanismo que tanto abunda em *Atala* e nos *Natchez*, onde Chateaubriand parece fallar uma linguagem que não é a dos *Martyres* nem a do *Genio do Christianismo*. E' que para ser romanista como Chateaubriand, é preciso ser poeta como elle: não basta ver, é preciso sentir; não basta sentir, é preciso saber exprimir-se. A grande arte do escriptor é combinar a idéa com a forma, de maneira que uma, bem longe de desmentir a outra, sirva antes para realçar-lhe o brilho. Entre nós tem-se geralmente em muito pouca conta a questão da forma; mas entretanto ella mereceria ser melhor estudada. Ninguém ignora que ás vezes um pensamento mediocre produz muita impressão quando é dicto por uma phrase feliz.

II.

E' um principio historico que os discipulos exaggerão sempre as doutrinas de seus mestres, porque baldos de genio ou inflamados por um enthusiasmo que exprime firme confiança em sua causa, querem chegar ás consequencias extremas, e não sabem avaliar o justo alcance do principio em que se apoiarão. Goëthe e Byron são os discipulos exaggeradores de Shakspeare e Chateaubriand; e é visivel como todas as litteraturas contemporaneas tem sido influenciadas pela escola de ambos. O drama e a ode, que são os dous moldes em que se funde a vida social de hoje, vão respirando muito das idéas d'esses dous genios, em certo modo anomaes. O terror e o pathetico levados á excessão, a exaltação das paixões, as violentas emoções e até mesmo essas truanices envoltas com o horror, que constituem o caracter do drama tragico da Shakspeare;—o tédio da vida que se consome em inuteis aspirações, a febre das emoções que termina-se por um delirio ou por um espasmo, quando as crenças religiosas não vem apagar-as com o enthusiasmo da fé,—o que constitue o caracter de *René* de Chateaubriand;—tudo isso foi ~~apresentado~~ no drama e na ode; fez-se de tudo isso um jogo de espirito, e resultarão creações extravagantes, alias com elementos capazes de produzir grandiosos monumentos.—Goëthe e Byron tomarão a seu cargo o reverso da medalha da vida, e tudo quanto ali ha de turvo e mareado, transparece em *D. Juan* e *Fausto*.

Todavia em quanto *D. Juan* enloda nos excessos de sensualidade suas illusões e esperanças de mancebo, e *Fausto* enjoado de saber e de gozar, treme diante da morte, e *Manfredo* nos delirios de seu illuminismo tenta despedaçar os laços da carne nos alcantís do despenhadeiro do Jung-Frau, e é detido n'essa aspiração tresloucada pela mão da fatalidade:—todavia, dizia eu, Byron e Goëthe exprimem de um modo muito verdadeiro a actualidade.

E' innegavel e p r todos sentido, que estamos em uma epocha de transição, d'isto que Cousin appellidou *relação do finito e do infinito*; d'essa combinação de dous elementos esparso mas alliaveis, e que se vai produzindo na historia, deve necessariamente resultar um producto, como fim em vista do qual foi ella operada.—Ha em *Manfredo* e *Fausto* essa aspiração para o infinito, esse ardor de conhecer a existencia em toda sua plenitude, esses sonhos e pezadellos de uma ebriez passageira, durante a qual se lhes figuravão realisando-se os typos de suas idéas; mas o *Destino* e *Satan* que zombão d'essas aspirações, fazendo-lhes comprehender que não passam de vertigens de seus cerebros extenuados pelos labores e pelo anciar da intelligencia em lucta com a materia, assaz mostram que é impossivel agora outra cousa mais do que um trabalho de combinação, e que a epocha é só de transição. Nem outra cousa mostra-nos a historia.

E' a razão porque Byron e Goëthe tem tido tanta influencia sobre

as litteraturas contemporaneas. Entre nós principalmente, n'essa nova geração de poetas que começa á apparecer, nota-se uma tendencia extraordinaria, talvez irreflectida, para a eschola byronianna, e á tal ponto que muito se assimelha á servil imitação. Nota-se abi o que Cautu disse de Byron—affecteda misanthropia coberta por uma crosta voluptuosa.

Considerando-se o genio de Byron pelo lado intimo de sua individualidade, vemos muitas causas exteriores que produzirão essa melancholia concentrada, esse desespero sombrio que se terminaa por um riso sardonico ás mais sauctas instituições da vida social. A' quem conhecer a biographia do poeta inglez, será facil adivinhar concepções como *Lara*, *Conrado* o pirata, *D. Juan* o hespanhol que se affana em voluptuosidade e tédio, *Cain* o hypocrita que amaldiçoa a vida, *Werner* e tantas outras creações que revelão expressivamente seus intimos pensares. Byron soffreu; e seus poemas manifestão as crises violentas porque passou sua alma. E' uma d'essas imaginações «um tanto physicas, como diz Villemain, que precisão ser excitadas pelas provas immediatas e pelas sensações da vida. Então o poeta não obra, não crea; soffre e traduz vivamente seus soffrimentos.» D'ahi vem esse individualismo exagerado, que se exprime debaixo de uma forma sensualista.

Ha ainda mais. A epocha do apparecimento de Byron muito influenciou em seu genio, e aqui consideramol-o pelo lado externo ou historico. «Os poemas de Byron, diz Alvares de Azevedo em sua prosa fervida e abundosa, os poemas de Byron são o espelho d'aquella epocha toda. Quando uma philosophia inteira estabelecia o axioma do scepticismo, e quando a populaça dormia esquecida de Deos sobre os tumulos vazios de seus reis—quando a cruz se estalara no frontispicio das cathedraes, e a fronte livida e eburnea dos crucifixos se despedaçara nas lageas do templo profanado—não era de espanto que a poesia viesse entoar o cantico dos funeraes da crença no cadaver da religião.» Quando Byron appareceu no mundo, sentindo borbulhar-lhe nas veias a vida e n'alma o genio, o sensualismo do seculo XVIII com todo esse cortejo do scepticismo de Voltaire, da deserença de Volney, da ironia de Diderot, e da misanthropia de J. Jacques, despregava ainda sobre a sociedade suas bandeiras luctuosas. E essas theorias que apressarão a explosão da revolução franceza tiveram decidida influencia sobre o espirito de Byron, que soube reproduzir em seus poemas todos os sentimentos que boiavão em sua consciencia aos pallidos lampejos de uma crença quasi apagada. As scenas sanguinosas, os attentados e violencias, os crimes e a perversidade da revolução quando exorbitou do circulo em que devia actuar, explicão satisfactoriamente caracteres taes como *Lara*, *Conrado*, o *Giaour*, *Child-Harold*.....

Quanto á Goethe, comprehende-se tambem facilmente a originalidade de sua vastissima capacidade, de sua imaginação desordenada

mas sublime. Discipulo de Shakspeare, o seu *Fausto* é « um poema dramatico, diz Villemain, cheio das abstracções de nossa epocha, que retraza essa saciedade da vida e da sciencia, esse fastio ardente e vago, molestia de extrema civilisação, onde Goethe diverte-se em copiar os cantos selvagens e grosseiros das feiticeiras de *Macbeth*, fazendo um extravagante jogo de espirito, em vez de uma pintura simples e terrivel. » Henrique Blaze disse bem que é em parte á França que se deve « a attitude poderosa d'este imperador singular que em uma das mãos sustenta o mundo antigo e em outra o mundo novo, e ora peza-os gravemente, ora diverte-se em chocal-os um á outro, jogando ainda em sua phantasia com as mil scintellas sonoras que d'abi saltão. » Porem não é só á França do seculo XVII, é tambem á França da revolução que o poeta allemão deve essa singularidade do seu genio. *Fausto* é da tempera de *Manfredo*: o mesmo affanoso desejo de prescrutar o infinito, o mesmo sombrio devanear pelos deleites gosados na solidão, a mesma misanthropia, a mesma consciencia de sua nihilidade em face da natureza.

Muito cedo comprehendeu Goethe que em seu cerebro privilegiado laborava muita essencia divina, e desde então dacta esse culto perenne do seu pensamento, essa *impassibilidade do genio que faz sua força e sua grandeza*, (2) esse desprezo, constrangido, porem sustentado com valor, de todas as impressões que podessem abalar seu espirito, e que lhe servirão como de meios para plena adoração de sua intelligencia. Sublime sacrificio do genio em prol de uma idéa grandiosa que lhe assomara na mente em um momento de superior revelação! Essa idéa vemos realisada: o *Fausto* é a sua forma. Considerando-a de perto, é, como eu disse, a imagem da sociedade, a expressão completa da intimidade da vida de hoje. E para exemplificar essa impassibilidade de seu genio e de seu coração, essa força de vontade que constitue um elemento de sua superioridade e pela qual não lhe fazião mossa no espirito nem o alarido das turbas, nem os pruridos do orgulho,—lá alveja obscuro á sombra dos salgueiros que nas noutes nebulosas derramão sobre elle lagrimas de orvalho, o tumulo de Frederica—essa mulher de collo de neve, louras tranças e esgazeados olhares onde revelava-se o ardor da imaginação e a profunda energia da paixão. Goethe comprehendeu-a, mas não deu-lhe em troca o mesmo entusiasmo de amor. Frederica não se illudiu; e em melancholica e suave tristeza definhou, como a flor que abre ao dia suas petalas perfumosas e não encontra um raio do sol que a vivifique. Ella morreu, como diz Blaze, blasphemando da poesia sua atroz rival; e todo mundo sabe que de pezares custou a Goethe essa morte, não obstante seus esforços para repellir suas magoas.

Fausto é Goethe: o livro do poeta é a sua mesma individualidade.

(2) H. Blaze. *Ensaio sobre Goethe e o segundo Fausto*, em frente de sua traducção franceza.

Ahi estão seus sonhos, suas esperanças, seus sentimentos, ideias, affeições, estudos, sua vida enfim.

Vejamos agora a influencia que Byron e Goethe tem tido sobre a nossa nascente litteratura, como se realisou ella ao lado da influencia da litteratura franceza, e finalmente si é d'ahi que provem o atraso de nossa litteratura.

(*Continúa.*)

Macedo Soares.

POESIAS.

O TROPEIRO.

Camarada, toca avante
Que o sol se vai occultar :
Mais uma legoa—adiante
Devemos nos sestar .

Vês o ceo? está formoso,
Brilha a estrella do pastor,
O tropeiro vai saudoso,
Vai cantando o seu amor.

Lá deixei na minha terra
A mulher com quem casei :
Ao descer d'aquella serra
Saudoso pranto chorei!
Que a morena é minha vida,
E' na terra a minha flôr,
A minh'alma vai partida,
Só me alenta o seu amor.

Vivo ao sol, á chuva, ao vento
Cuidando só do que é meu ;
Mas de amor o pensamento
Ai morena, é todo teu !
Sai-me do peito um suspiro,
Quando vejo o sol se pôr.
Tem poesia o retiro,
Tambem tenho o meu amor.

Olha a tropa, camarada,
Que não se vá dispersar :
Iremos, se está cançada,
N'aquelle pouso posar .

que devem convergir suas vistas: e d'este ponto culminante é que a critica deve considerar as relações que prendem ao mundo exterior as concepções do genio. Mas não por isso devemos cair no exclusivismo de uma idealidade transcendental; porquanto desde o momento que ao poeta fosse livre saltar por cima das regras, desapareceria os limites da prosa e do verso, porque não só ao sentido do gosto, mas também ao sentido physico do ouvido deve a poesia dirigir-se.— Entre nós, por pouco não se cahê n'esse exclusivismo: por isso não é de extranhar que nos *Cantos da Solidão* haja desconcertos na variedade do metro, syllabas longas e breves misturadas á estroa, rimas mal collocadas e mal distribuidas, e até erros de metrificacão. Não quero apresentar aqui esses defeitos, porque penso com Chateaubriand que a critica deve antes occupar-se em mostrar bellezas e bondades que devão ser seguidas e não erros e desconcertos que devão ser evitados. Si assim não fosse, tornava-se meramente negativo o fim da verdadeira critica. Todavia não parece-me acertado fallar sem provar, muito mais quando temos dado conta das bellezas que mais me impressionaram. Por isso aponto as poesias *Recordação*, *Illusão*, *Invocacão ao genio da poesia* mysticista, e..... cuja forma é poética e cuidada.

Em resumo:

O Sr. Bernardo Guimarães é uma das glórias da prosa nascente litteratura e o seu mais precioso titulo são os *Cantos da Solidão*. Pode-se dizer d'elle o que Gustavo Planche disse de André Chénier: Não é uma esperanza de poeta, é um poeta feito.

S. Paulo 9 de Junho de 1857.

Mauro Soares.

Considerações sobre a actualidade da nossa litteratura.

(Continuando do numero antecedido.)

III.

O lyrismo da ode é quasi, ou melhor, todo proximo de nossa seculo: dacta de J. Chénier e Beranger, é um elegante representante em V. Hugo. E o caracter da ode moderna, a variedade, o aspecto multiforme e quasi o encontro das idéas, proveniente do vago e indefinido da sociedade actual. A poesia de hoje, no dizer de Schlegel, fluctua entre as recordações do passado e os presentimentos do futuro. É um facto que o drama, o romance e a ode justificão assim.—É d'aquí que provem, não poucas vezes, o exclusivismo ou de uma idealidade transcendental, ou de um sensualismo exagerado, a ressaltar pelas gonimas do povão.

Não sei se erro; mas confio para mim, que a poesia moderna não tem uma idea tua e fixa; e a similitude de um fogo fútil, vai de troços d'aqui e d'alli, buscando um brilho vicissimo, ou mergulhando-se nas trevas. E creio ser essa a causa da indoleista da indole de todas as litteraturas deste seculo, da nossa principalmente.

O byronismo da escola franceza, ao lado dos transcendentalismo allemão que da philosophia naturalmente passou á quasi todos os outros círculos de intelligencia, e as excentricidades do byronismo, acharam-se entre nós. Mas estes elementos, ainda que sejam amalgamados por um elemento novo—por ventura o sentimentalismo americano—poderão produzir uma poesia nova? Não o creio. Exagerem-se os principios herdados do estrangeiro, e os factos poéticos que d'ahi não proveio nem um laço de poesia nacional. O que pode acontecer é que nascera uma litteratura muito ataviada, só propria para embellezar os patios do mundo litterario.

Entre nós devaniam-se á Goethe, suspirava-se á Lamartine, maldiziam-se a vida com Byron, porém não se poeia como heideuro. Entretanto no quadro vasto de nossa nacionalidade ha tradições riquissimas de poesia, não para comporem uma *Iliada*, só meios para substituir um poema talvez mais feliz do que o *Orlando de Aristo*. Temos materia para extrahir de brilhantes acudidos esse estalerno de poesia que por ali roda posado.—Alguns talentos são caminhando para lá; e de esse que em algum tempo tomamos uma litteratura verdadeiramente nacional, uma estrella do céu da America a esparrir seus fulgores pelo solo do Brasil. Mas não só terá lugar, quando for por todos bem sentido o ideal do esdrapado andrajoso, com que tentamos—mas profundamente orar a poesia, como si em outras parte podesse ella nascer mais rica e fulgurante de lindissimos naturaes enfeites.

Entretanto desprezo os patios esplendores para ataviar-se de sabões brilhantes colhidos no estrangeiro. Dirão talvez que isso não é de espanto, porque não ha muito tempo que a poesia europeia despoja a chlamyde grega e a purpura romana, que tanto lhe pezarão. E isso tracta-se para desculpa o estado actual de cultura do Brasil comparativamente com o das outras nações; mas por ventura nossa cultura não differre tanto? As nações europeas por si desenvolverão seus olhos das trevas que as envolviam desde seu nascer; os nossos foram abertos pelas luzes do seculo. Não ha parcialidade.

Entre nós—e é a nova geração que me dirijo—ha muito particular em imitar, copiar mesmo, Byron e Goethe; ninguém se lembra de que estes dois poetas, além genios fecundissimos e creadores, seus sempre podem servir de norma, porque é inegavel que foram responsáveis de suas doutrinas. Das bycas destes tars não transpuzão são d'ouros, magenta, deservida, prunha, descepeca, agreste, lagrimas, luvula, morte, unhas dalaridas... e tantos palavrões que por ali foram em muitas collecções de versos. Chamão isto byronismo; a palavra é enfiada; mas a escolha foi infeliz. Byron não podia deixar d-

ter o autor de *Manfred* e *D. Juan*: sua imaginação foi guiada pela fatalidade do soffrimento: eis o que caracteriza o seu poeta. Porquê os nossos jovens poetas, elibros de vida o de esperanças, e'estudade que um crítico chama—o primavera da vida do poeta,—quererem alardear de encarceralos pela dor, *ceptelex et afflicto*, sem uma esperança de gloria, sem ameaça sem vida,—é quererem a toda força calhar no ridículo, porque não sentindo o que desejão exprimir, jamais a expressão passará de um metralhada de palavras.

Ainda mesmo que sentissem o que dizem, não ha lugar de desculpa: porque em vez de *l'extremisme* jenninarlas, mais lhes aproveitava, a elles e á nós, que se esforçassem antes por pareceo libros da natureza, do que por d'esse exagerado ultra-romantismo sentimental.

Outros ha que sem se presumirem tão *desgracados*, são mais pobres de espirito, quando pretendem erou uma poesia nacional, sobre-carregando a lingua de termos indigenas. E como si qualessem os poetas francezes, misturando o portuguez de termos intranhos e miseraveis gallicismos. Ao menos estes devem ter um consolo: ã d'elles o reino dos céos.---

Muita gente queixa-se do Governo que não ajuda a arte, que só cuida na politica, em cuja torcedura cadao decahirados, sem se lembrar que a arte é um dos elementos mais nobres da vida de uma nação. E' preciso porém alguma senxante para se fazer tal arguição. Si fallassem a respeito da sciencia, teria talvez muita razão, porque com effeito entre nós não ha esta animação, nem por tanto essa disponibilidade de recursos que ha no estrangeiro (1). Quanto porém á poesia, a culpa não é tanto do Governo. Pois o Governo é que hade fazer os bons poetas? E como? a preço de dinheiro? Isso seria infamante e altamente ridiculo para o escriptor que presta a sua profissão. Em toda parte do mundo o trabalho da intelligencia não dá para annos de capitães: e quando chega-se á isto, não é á custa do Governo.

Demais—é forçoso repetir-se em um tempo como o nascer: os verdadeiros poetas, os pintores, os músicos, todos aquelles que são destinados a espargir sobre a terra alguns raios da belleza eterna, não se forçam nos estabelecimentos da sciencia humana. Não se queendo nas escholas a fallar a lingua do amor. Ouvindo os conselhos do mestre que primeiro desliga seus labios, o menino de genio parece recostar-se de uma longa esqueada que teria um ora folhado em um mundo melhor. —Mistralando do que ha de poetas n'estas palavras de P. Seno (2), vê-se bem que não é do Governo que o poeta deve esperar felicidade de inspiração ou de expressão de seus sentimentos.

(1) Ainda mesmo aqui grande parte do custo aliana procede de nós mesmos, porque como disse o Sr. De. Crispiniani no 3.º n.º de *Rev.*, entre nos geralmente se não estuda por amor da sciencia, o sim unicamente como preparação para collheo uma posição.

(2) *Revue des deux mondes*, vii. *Stances* et *D. Juan*.

Declama-se tanto contra a politica; e entretanto é de que o Brasil mais precisa. A politica, bem entendida, é a organo, a pratica, que deve abastar-nos de bens materiaes, principia necessidade de um paiz novo, porque malin devemos confessar a miseria da humanidade, sem estarem satisfeitas as necessidades do corpo, é impossivel combinar duas idéas. — Louge de mim o parecer aqui apologista do materialismo; porquanto a respeito de systemas scientificos, nenhum conheço mais inconsequente e perigoso; mas o que desejo ver bem comprehendido é que não fizes todas essas declamações contra a politica, porque é d'ella que o paiz espera tudo, bens materiaes e bom intellecto.

Uma só coisa deve ter em vista o poeta que quizer ser nacional: é não se deixar levar por influencia de escolas e meos, ainda de grandes nomes. O que se deve imitar é a natureza, e só ella, por que ali reside, como alguém o disse, a unidade na variedade e a variedade na unidade, isto é o typo do bello artatum. Fora d'ahi, só um poderoso genio.

IV.

Na primeira parte d'este trabalho apresentei n'um ligeiro quadro os varios antagonistas de nossa litteratura contemporanea: lá ver quão estreito é o seu circulo. Então pareceu-me dever mostrar as causas de tal estado, e para isso comecei mostrando a influencia que Byron e Goethe tem tido sobre todas as litteraturas contemporaneas, e ao mesmo tempo a singularidade de suas escolas: o que foi considerado na segunda parte (3). Na seguinte, propoz-me mostrar quão deploravel tem sido para nós esta influencia, e penso ter feito tambem comprehender que são infundadas as queixas com que alguém tem procurado arguir a incuria do Governo a falta de applicabilidade da litteratura patria. Para completar este trabalho, vou atentar algumas reflexões sobre um assumpto de grande argumento: A nacionalidade da litteratura.

« A litteratura, disse profundamente Bouald, é a expressão da sociedade. » Como tal, ella tem acompanhado o homem em todos os seus estados, tem considerado todas faces da medalla de sua vida moral, tem reflectido todas as evoluções da sociedade. Tão intimamente ligada ao homem, impossivel seria que ella não retratasse as duas grandes faculdades que constituem a essencia do espirito humano; que n'ella não se desenvolvessem os effeitos d'estas faculdades. Assim, a litteratura é um vasto quadro onde estão perfectamente combinadas a luz e as cores, a intelligencia e os sentimentos, a natureza moral e a

(3) Não foi sem desassombro que tanto, muitos dias depois de haver escripto esta segunda parte, algumas paginas de *Essai sur la littérature anglaise*, et especially as muitas outras sobre Byron pelas judicissimas e profundas observações de um crítico de tão grande peso, como é Chateaubriand.

natureza organica, com todos seus brilhantes reflexos e variadíssimos estabantes. A sociedade e a natureza physica, eis as duas fontes da litteratura. A poesia, formulada ou na epopeia ou no drama ou na ode, o romance, as relações de viagens, as narrativas... não são mais do que modos da litteratura, assim como uma partitura, uma sonata, um concerto, da mesma são especies da musica. De onde vem que a poesia, o romance e as narrativas não tem outras fontes verdadeiras que não sejam as idéas e os sentimentos individuais, as tendências da sociedade e as memas da natureza organica.

Tales são os elementos que constituem a verdade, isto é a nacionalidade da litteratura, pois a nacionalidade não significa senão a exacta expressão da vida de um povo e de suas relações com o país que habita. E a prova de que não é possível prescindir d'estes elementos, é que acompanhando-se o curso progressivo da litteratura de um povo, vê-se invariavelmente a poesia dos sentidos e a poesia da alma, mais ou menos predominantes.

Na antiguidade grega e romana a intelligencia domina o sentimento. « Na poesia grega, diz A. Humboldt no seu *Cursos*, na poesia grega da antiguidade, a natureza apparece apenas como o fundo do quadro diante do qual se movem formas humanas. » Na de outra sorte poderia ser, porque ali, como na infancia de todos os povos, predomínio o sentimento religioso e a observação exterior, que combinadas com a imaginação dos povos, mais ou menos influenciada pela clima, naturalmente conduzio à revestir da forma humana os phenomenos naturaes, e a distinguir aquelles que lhes causão terror ou admiração. Por isso ali nasce, ou antes desenvolve-se a theogonia mythologica, a poesia dos sentidos. Mas si a poesia descriptiva representou um papel menos importante na antiguidade da Grecia e de Roma, a poesia das paixões, as crencas e as costumes, as leis e a historia, constituiram a epopeia da nacionalidade d'estes povos.

A litteratura hebraica exprime tão fielmente a natureza e os costumes dos povos da Palestina, que depois de tantos milhares de seculos, coincidem as relações dos viajantes de todos os tempos e as descobertas da sciencia com as lendas de Moysés e o admiravel Livro de Job. A litteratura hebraica era nacional.

Na nova idade as litteraturas tomão outro caracter, porque também outras são as tendências sociais, nathas as tradições, diversas a historia e a sciencia. A queda dos velhos imperios, o nascimento e a formação dos novos, as guerras e as calamidades publicas, todo esse labor de destruição e criação dorão ao espirito nacional e morto a litteratura. Quando ella, nova phenix, reuaccesse de suas proprias cinzas, deveria ser, como com effeito foi, com um aspecto diverso. O christianismo tinha fundido as tradições da velha mundo com as crencas dos novos povos, e dava assim um elemento novo a poesia, ao romance e ao drama. Depois, o espectáculo das perseguições da nova religião, das guerras sociais, das intrigas palaciaes, da desordem em

lin da sociedade, trouxe um novo aspecto, esse sentimentalismo poético, essa religiosa melancolia, um certo ar de mysticismo, que tanto devida influenciar na litteratura moderna. — Abre aqui a sociedade; mas o que poderia fazer a natureza n'esses tempos de aterradora confusão? Depois que a calma ia-se restabelecendo no mundo, e triumphava o christianismo com toda sua benevolencia, a natureza vai apparecer ao lado da poesia das juições, a litteratura vai tornar-se tambem descriptiva.

Depois que Europa recobro suas riquezas com os saihres milhioes, e quando seculos mais tarde, os portos virão suas linhas de um outro mundo, impressionar-se a magestade da natureza tropical, então alarga-se o horizonte da litteratura. Shakpeare, Camões, Dante e tantos outros bellos genios, achão novos costumes, novas tradições, novas scenas, outra historia, outras fabulas e lendas religiosas, com que nacionalisem suas litteraturas, amoldando a feição do genio e da arte a nova face de seus paes.

Actualmente todas as litteraturas revelão a primeira vista o seu traço característico. A sociedade oscillando entre a luz mortica ou o brilhante archol do passado e as nuvens douradas ou negras do futuro, justifica o dizer de um profundo pensador allemão: « A litteratura de hoje fluctua entre as recordações do passado e os presentimentos do futuro. »

Infelizmente a poesia litteratura, toda uma vez repetido-o, está ainda bem longe de emparrillar com as outras em nacionalidade. Entretanto não se carece de muito: intelligencia culta, imaginação viva, sentimentos e linguagem expressiva, co os requizitos subjectivos do poeta; tradições, religião, costumes, instituições, historia, natureza, co os materiaes.

As tradições são um religioso legado das passadas gerações; são um triumpho das épocas anteriores da civilização; são um echo das harmonias entoadas por outras vozes, porém nas mesmas florestas, junto aos mesmos rios ou nas mesmas praias, sob o mesmo ceo. O mesmo passado é por assim dizer duplice, porquanto dous povos nos legarão suas tradições. Si as dos portuguezes tem mais elegancia e belleza, as dos filhos da America tem mais naturalidade e grandexa: allí ha explorador sem magestade; aqui, ao contrario, a magestade é mais selvagem. Ao poeta que quizer ser nacional, cabe harmonisal-os dando-lhes a forma graciosa ou sublime da arte.

A religião christã affazendo-se por destruir as formas levitas do culto pagão, precisando a idéa da Divindade que tão obscura se bruxolêa na imaginação dos indigenas, adocando seus costumes, substituindo o sacrificio espiritual ao sacrificio de sangue que fumaça nas fogueiras dos selvagens; tanta belleza, tanta poesia, aproveitada por Chateaubriand, porque não ha de ser cantada pelos nossos poetas?

Os costumes são, si assim me posso exprimir, a cor local da sociedade, o espirito do seculo. Seu caracter fita-se mais ou menos

segunda as crenças, as tradições e as instituições de um povo. Elles devem transparecer de toda poesia nacional, para que o poeta seja comprehendido pelos seus concidadãos.

Tem-se dito como um grande motivo de desculpa, que os nossos costumes são apenas um reflexo das usanças do velho Portugal, e que por isso é impossível casalar com fortuna a poesia brasileira em um genero em que primáram Garret, Serpa Pinto e Palmaciriu,—o genero popular. Acho porém exacto este modo de pensar. Conve-nha em que esses costumes, essas tradições, que são elementos da nacionalidade da litteratura, sejam um legado do povo portuguez, mas é impossível que possuam para debaixo de um novo clima, localisando-se entre nós, e soffrendo modificações necessarias de nossa historia e de nossa natureza, tem tomado um gesto característico que, sem todavia desmentir sua origem, mostram ser professados por uma outra sociedade. Apoderar-se desta nova feição, dar-lhe a forma poética, é tarefa difficil, mas não impossível, e não ser para esses improvisados que por não campões com ares de predestinados, sem que os ajude nossa natureza num acto. Falta a boa vontade; com ella alcançará tudo aquelle que deuso o herço far fadado poeta.

Quanto a natureza, considerada como elemento da nacionalidade da litteratura, onde ir-se-ha buscar a mais clara de vida, de belleza e poesia, fonte mais rica de inspirações, uma vegetação mais luxurante, do que sob os tropicos?... Inspira-vos por ella, estuda-a, comprehend-a em seus mais intimos mysterios, planta-a de lances bem calculados e com côco proprio; então teres dado um grande passo para a nacionalidade.

Si nossas instituições não nos são haurivamente populares, si nossa historia não tem essa pompa das paginas da meia-idade, temos um meio de instituições e historia nossas. Entretanto é o que pouco se vê na poesia brasileira.

Em summa:

Despit' estranhas andanças e falsos atavios, comprehender a natureza, compenetrar-se do espirito da religião, da lery e da historia, dar vida as reminiscencias do passado; eis a tarefa do poeta, eis os requisitos da nacionalidade da litteratura.

S. Paulo—1857.

Maria Serrá

Cantos da Solidão.

(IMPRESSÕES DE LEITURA.)

Quantas vezes se não via nas noites de calmo luar, caminhando para um dos mais aprasiveis sitios d'esta cidade, bem parecido mancebo, embuçado em capote, violão debaixo do braço, e atirando ao espaço baforadas de fumo de seu cigarro... Ia improvisar descantes na solidão da noite e do coração; misturar as toadas harmoniosas do violão com os murmúrios do rio e os perfumes das aragens; esquecer o enojo da vida de estudante nos arroubos inspirados do sonhar de poeta.

Outras vezes encontrava-se o mesmo mancebo em outro genero de distrações. Na modesta sala de uma casa de estudantes, sentados em roda de uma meza sobre que descansavam compridos cachimbos, cujas fumaças misturavam-se com os subtis vapores do cognac, elle e dous companheiros seismavam no futuro, talvez passavam a mão pelas fronteas á tactearem corôas de gloria com que a posteridade costuma adornar a fronte do genio. Improvisavam canções unguidas de creanças e de amor, ou saturadas de scepticismo e desesperanças. Applaudião-se, corrigião-se; brindavam uma saude á Goethe, á Byron, á Shakspeare ou á Bocage: lamentavam o presente da patria, e então discutião theses de philosophia ou de direito, sempre fitando os horisontes do futuro, ora com uma lagrima, ora com um sorriso.

O mancebo era Bernardo Joaquim da Silva Guimarães; e seus companheiros—Manoel Antonio Alvares de Azevedo, e Aureliano José Lessa.

Alvares de Azevedo é uma das glorias do Brasil: seu merito já na Europa foi apreciado. Os nomes dos dous outros, bem os conhece a patria. E que maior gloria do que ser comprehendido pelas gerações á quem se revelou os pensares intimos de sua alma?

Não intento elogios á quem os tem merecido de tantas illustrações: não tenho em vista criticar com arte os trabalhos d'estes mancebos; meu fito apenas é traduzir n'este artigo as minhas impressões por occasião da leitura dos *Cantos da Solidão*, do Sur. Bernardo Guimarães.

Os *Cantos da Solidão* nascerão como todos os cantos inspirados; e por esse lado são filhos legitimos da autonomia do poeta e das scenas da natureza. Aqui muita vida e frescor, muito colorido brilhante, muito sorriso ingenuo; alli lagrimas e gemidos, ás vezes uma consolação trasida pelo sentimento religioso; acolá o anheilo ardente do sceptico, cujas duvidas e incertezas oscillão á vista dos factos. D'estes traços que caracterisão o subjectivismo do nosso poeta, nota-se que

o seu devanear sceptico, esse desalento que parece acabrunhal-o, é o seu fraco; é um defeito proveniente de influencia byronica.

O Sr. Bernardo Guimarães em muitas de suas poesias, tenho para mim que comprehendeu o que á bem poucos dos nossos poetas tem passado pela mente: é a côr local, é esse perfume, essa harmonia, esse colorido, esse *que* enfim que se sente e não se exprime, e que dá logo á conhecer que ceo inspiron o poeta. Porem, á julgar-se imparcialmente, o Sr. Bernardo Guimarães ainda não é um poeta verdadeiramente nacional. Eu penso com Mennechet (1) que a litteratura é nacional quando está em harmonia perfeita com a natureza e clima do paiz, e ao mesmo tempo com a religião, costumes, leis e historia do povo que o habita. Ora o elemento principal da litteratura é a poesia; e pois o poeta deve contemplar o expectaculo da natureza, sentir e saber sentir as impressões d'elle recebidas; deve mostrar-se possuido de muito sentimento religioso, porque sem religião não ha arte (2); deve apreciar os costumes, porque elles são a philosophia do povo,—elles formão, como diz o auctor citado, o primeiro laço social que une o homem a seus concidadãos;—deve conhecer as instituições do paiz, porque sem ellas não ha sociedade, não ha povo, não ha familia; finalmente deve comprehender as tradições patrias, revelar o segredo do passado, o laço mystico que o une ao presente para presentir os infortunios ou as glórias do futuro.

Si estes são os elementos que a critica exige para a nacionalidade da litteratura, por certo o Sr. Bernardo Guimarães não é poeta verdadeiramente nacional. Nem é preciso que o artista escreva especialmente um poema, uma epopeia, para dar conta da côr local, das crenças, dos costumes, das instituições ou da historia: os *Cantos da Solidão* mesmo poderião comprehender tudo isso. Infelizmente hoje quasi que geralmente não se pensa assim: os poetas, salvo raras exceções, occupão-se só consigo, e tal egoismo não lhes deixa um momento para se dedicarem á patria. E' uma poesia frouxa, enervada, onde de vez em quando lá apparece um laivo de verdadeira inspiração, um assomo de enthusiasmo que logo esfria. Esmiçamento tudo, submettem tudo aos sentidos, nada deixão á adivinhar á imaginação. E' talvez ainda um echo do sensualismo do seculo passado.

Os *Cantos da Solidão* sobresaem muito pela vida das imagens,

(1) «Discurso sobre a nacionalidade da litteratura,» lido no Congresso historico de Paris em 1843.

(2) Ninguem ignora que é ao sensualismo, e ao scepticismo, sua natural consequencia, que se deve a aridez da litteratura no seculo passado. Quando fallo em religião, não quero apontar o catholicismo, não obstante ser aquella onde mais domina o espiritalismo; fallo do sentimento religioso, da religião do bello, ao menos. Esta acha-se mesmo no paganismo, e talvez foi d'ella que nascerão os mythos, quando nos primeiros dias da civilisação dominava a observação externa. E' d'esta religião que se achão impregnadas as litteraturas orientaes e as rhunicas. E' talvez d'ella que disse Bacon: A religião é o aroma que impede á sciencia corromper-se, e torna-a cada vez mais saudavel.

exactidão das pinturas, e pelo simile das comparações. Seu colorido é fresco, mas por vezes desmasia-se; seu estylo é fluido, mas por vezes tropeça, e o poeta descahe um tanto.

Quanto á forma, não foi tão feliz o Sr. Bernardo Guimarães: não só ha muito desleixo na metrificacão, como tambem falta de combinacão de consoantes; de maneira que desaparece a harmonia que se requer em bons versos. Elle parece não estar muito senhor do segredo do rythmo, e por isso sua forma é muito nua de arte. Com o exemplo de V. Hugo que introduzio maior liberdade na distribuiçã das rimas, nas elisões, nas cadencias e nos versos quebrados, a maior parte dos nossos poetas tem tido para com a forma summa incuria, abusando dessa liberdade. Não devemos ser tão exclusivistas que digamos com Goëthe: A forma étudo, submetta-se o esthetico ao plastico; mas cumpre-nos cuidar muito no modo de traduzir os pensamentos, por que estes dependem quasi sempre d'aquelle.

A poesia *Recordação* é uma das mais lindas dos *Cantos da Solidão*.
Vede o começo:

Já nos ceos do occidente esparge a tarde
As desmaiadas rosas;
Pelas tepidas brisas balouçada
A lorangeira alastra o chão de flores,
E os ares peja de suave aroma:
Harpeja o sabiá com doces quebros
Molles endeixas que a saudade inspira;
E o trinado mavioso
Nos mansos ares echôa,
E de magica harmonia
O valle e o monte povôa,
E nas sombras da deveza
Na voz dos échos morre suspiroso.
.....
Que mysterios de amor e de saudade
Vem sussurrar-me esta aura embalsamada?
Porque razão agora
Descai-me a fronte n'um scismar tão triste?
D'onde vem estes sonhos,
Estas visões que o coração me cercão
De sombras melancolicas?....
Não és tu, ó saudade,
Que me vens acordar no intimo peito
Suaves échos d'uma feliz quadra
Que rapida escoou-se?
Vinde, vinde lembranças saudosas
Perfume do passado,

Vinde embalar minha alma com as imagens
De um tempo afortunado.

¿ Não ha aqui tanta lindeza, tanto sentimento e poesia? Vêde agora o ideal do poeta, essa contemplação de uma belleza celeste que se incarna na imaginação d'aquelle que nasceu fadado para sentir e amar :

Era uma tarde amena e socegada,
Tam placida como esta,
(Oh ! que viva saudade d'esse tempo
Que n'alma ainda me resta !...)
Era uma tarde :—e ella reclinada
Na encosta da collina,
Na branca mão pousava tristemente
A face peregrina.
Não sei que amargo sonho lhe vergava
A fronte divinal :
Sondar quem pode os candidos mysterios
De um peito virginal ? !
Tambem o branco lyrio quando sente
Do sol o vivo ardor,
Debruça a fronte languida, e se inclina
Do musgo no verdor.
Do sol poente um raio amortecido
Na face lhe pousava,
Como um beijo de adeus longo e saudoso
Que a tarde lhe enviava.
Com os olhos puros fitos no horizonte
Tão sosinha á scismar
Me parecia um anjo do ceo vindo
Que vai para o ceo voar.

Ao ler este trecho, lembrei-me de *Atala*, a virgem do deserto, scismando seu triste futuro á sombra de um annoso carvalho das florestas do norte da America, fitando languidos olhos no horizonte tincto de côres tão tristes como os seus dias amargarados. Nada mais facil do que a concepção de um typo de mulher, mas vivifical-o e fazel-o sentido exteriormente, só é dado ao poeta : e penso que o Sr. Bernardo Guimarães foi muito feliz n'este ponto.

A *Invocação á saudade* é não menos bella ; mas para não sobrecarregar de citações este trabalho, cito apenas a seguinte comparação que é de um simile perfeito :

Qual de remotas floridas campinas
Da tarde a branda aragem

Nas azas nos conduz suave aroma,
 Assim tu, ó saudade,
 Em quadras mais ditosas vais colhendo
 As risonhas visões, doces lembranças,
 Com que vens affagar-nos,
 Ornando no presente as sendas nuas
 Co'as flores do passado.

Tenho para mim que as mais bellas composições dos *Cantos da Solidão*, são as que tem por titulo *O Ermo* e *O Devaneiar do Sceptico*. N'ellas revela-se o Sr. Bernardo Guimarães como uma das mais decididas vocações poeticas que tem apparecido ultimamente entre nós: no *Ermo* é o filho do Brasil; no *Devaneiar* é o filho do seculo. Do *Ermo* ressumbra uma côr local muito viva: as descripções são feitas de lances de vista muito escolhidos, o que denota o delicado gosto e fino tacto do nosso poeta. A vida errante e fugidia dos Indios corre em largos traços e com exactidão historica: a dos eseravos das nossas fazendas é uma pagina bem comprehendida dos nossos costumes. A maneira pela qual o poeta desereve as derribadas que desbastão nossos terrenos, as queimadas que reduzem á cinzas tão extensas e grossas mattas, e depois o futuro glorioso que elle antevê á patria apoz esse labor de destruição,—fazem um effeito magnifico pela simplicidade do estylo, brilho das comparações e verdade nos quadros. Não cito pedaços d'esta poesia, porque os limites deste artigo não me permitem transcrevel-a inteira.

O *Devaneiar do Sceptico* é uma pagina eloquente da actualidade. Não é a duvida brutal e inconsequente de Voltaire ou Diderot; não é o sarcasmo de Byron e Shelley sobre tudo quanto ha de mais sancto na vida; não é mesmo, digamos assim, o scepticismo do sceptico: o devaneiar do nosso poeta é alguma cousa de mais humano, é a lucha da razão com o que lhe é impossivel aprofundar, é esse ardor de devassar o infinito que amargurava as insomnias do *Fausto*. O nosso poeta não descreve de Deos nem da razão, apenas lamenta que Deos não se revelasse mais intimamente ao homem, que não seja dado ao espirito enxergar mais distinctamente nas regiões ethereas do infinito.

Entre outros bonitos cantos ha alguns que não tem merito como poesia brasileira. O *Meu ideal*, o *Hymno á aurora*, No *album de um amigo*, e outros, são composições frias, vulgares quanto ao pensamento e pouco felizes na forma.

Quanto ao segredo dos versos, disse eu, que o Sr. Bernardo Guimarães parece-me pouco possuil-o. Sei bem que o fim da critica não é « se ficar embellecada deante da formosura das formas e apuros das côres » (3)—mais se lhe requer, sim; porque si a poesia é, como define V. Hugo, o que ha de mais intimo em cada cousa, é para ahi

(3) Rebello da Silva, Juizo critico sobre *Fr. Luiz de Sousa*.

que devem convergir suas vistas : e d'este ponto culminante é que a critica deve considerar as relações que prendem ao mundo exterior as concepções do genio. Mas nem por isso devemos cahir no exclusivismo de uma idealidade transcendental ; porquanto desde o momento que ao poeta fosse livre saltar por cima das regras, desaparecerião os limites da prosa e do verso, porque não só ao sentido do gosto, mas tambem ao sentido physico do ouvido deve a poesia dirigir-se.—Entre nós, por pouco não se cahe n'esse exclusivismo : por isso não é de extranhar que nos *Cantos da Solidão* haja desconcertos na variedade do metro, syllabas longas e breves misturadas á esmo, rimas mal collocadas e mal distribuidas, e até erros de metrificacão. Não quero apresentar aqui esses defeitos, porque penso com Chateaubriand que a critica deve antes occupar-se em mostrar bellezas e bondades que devão ser seguidas e não erros e descuidos que devão ser evitados. Si assim não fosse, tornava-se meramente negativo o fim da verdadeira critica. Todavia não parece-me acertado fallar sem provar, muito mais quando tenho dado conta das bellezas que mais me impressionarão. Por isso aponto as poesias *Recordação*, *Illusão*, *Invocacão* ao genio da poesia americana, e..... cuja forma é pouco cuidada.

Em resumo :

O Snr. Bernardo Guimarães é uma das glorias da nossa nascente litteratura : o seu mais precioso titulo são os *Cantos da Solidão*. Pode-se dizer d'elle o que Gustavo Planche disse de André Chénier : Não é uma esperanza de poeta, é um poeta feito.

S. Paulo 9 de Junho de 1857.

Macedo Soares.

Considerações sobre a actualidade da nossa litteratura.

(Continuado do numero antecedente.)

III.

O lyrismo da ode é quasi, ou melhor, todo privativo de nosso seculo : dacta de J. Chénier e Beranger, e tem um elegante representante em V. Hugo. E' o caracter da ode moderna, a variedade, o aspecto multiforme e quasi o encontro das idéas, proveniente do vago e indefinido da sociedade actual. A poesia de hoje, no dizer de Schlegel, fluctúa entre as recordações do passado e os presentimentos do futuro. E' um facto que o drama, o romance e a ode justificão assaz.—E' d'ahi que provêm, não poucas vezes, o exclusivismo ou de uma idealidade transcendental, ou de um sensualismo enervado, á resvalar pelas gemonias do poviléo.

LUNO 27

COM DE PAROQUIA, SÁBADO 8 DE OUTUBRO DE 1908.

N. 2002

ASSIGNATURAS
ANUAIS
DE 1908

CORREIO MERCANTIL.

ASSIGNATURAS
ESTRANGEIRAS

O Correio Mercantil é propriedade de Muni Garcia, filha e Cotonina.

As assignaturas são pagas adiantadas e não se recebem de fora de Portugal sem o envio de uma carta de crédito de 25.

CORREIO MERCANTIL.

NOTÍCIAS GERAIS

As notícias de Portugal são de grande interesse para os leitores do estrangeiro, e por isso mesmo, o Correio Mercantil dedica-lhes um espaço considerável. O governo português tem tomado medidas para melhorar a situação econômica do país, e estas medidas são bem recebidas pelo povo. A agricultura está a melhorar, e a indústria está a desenvolver-se. A situação política é calma, e o povo está satisfeito com o governo.

NOTÍCIAS GERAIS

As notícias de Portugal são de grande interesse para os leitores do estrangeiro, e por isso mesmo, o Correio Mercantil dedica-lhes um espaço considerável. O governo português tem tomado medidas para melhorar a situação econômica do país, e estas medidas são bem recebidas pelo povo. A agricultura está a melhorar, e a indústria está a desenvolver-se. A situação política é calma, e o povo está satisfeito com o governo.

NOTÍCIAS GERAIS

As notícias de Portugal são de grande interesse para os leitores do estrangeiro, e por isso mesmo, o Correio Mercantil dedica-lhes um espaço considerável. O governo português tem tomado medidas para melhorar a situação econômica do país, e estas medidas são bem recebidas pelo povo. A agricultura está a melhorar, e a indústria está a desenvolver-se. A situação política é calma, e o povo está satisfeito com o governo.

NOTÍCIAS GERAIS

As notícias de Portugal são de grande interesse para os leitores do estrangeiro, e por isso mesmo, o Correio Mercantil dedica-lhes um espaço considerável. O governo português tem tomado medidas para melhorar a situação econômica do país, e estas medidas são bem recebidas pelo povo. A agricultura está a melhorar, e a indústria está a desenvolver-se. A situação política é calma, e o povo está satisfeito com o governo.

NOTÍCIAS GERAIS

As notícias de Portugal são de grande interesse para os leitores do estrangeiro, e por isso mesmo, o Correio Mercantil dedica-lhes um espaço considerável. O governo português tem tomado medidas para melhorar a situação econômica do país, e estas medidas são bem recebidas pelo povo. A agricultura está a melhorar, e a indústria está a desenvolver-se. A situação política é calma, e o povo está satisfeito com o governo.

NOTÍCIAS GERAIS

As notícias de Portugal são de grande interesse para os leitores do estrangeiro, e por isso mesmo, o Correio Mercantil dedica-lhes um espaço considerável. O governo português tem tomado medidas para melhorar a situação econômica do país, e estas medidas são bem recebidas pelo povo. A agricultura está a melhorar, e a indústria está a desenvolver-se. A situação política é calma, e o povo está satisfeito com o governo.

NOTÍCIAS GERAIS

As notícias de Portugal são de grande interesse para os leitores do estrangeiro, e por isso mesmo, o Correio Mercantil dedica-lhes um espaço considerável. O governo português tem tomado medidas para melhorar a situação econômica do país, e estas medidas são bem recebidas pelo povo. A agricultura está a melhorar, e a indústria está a desenvolver-se. A situação política é calma, e o povo está satisfeito com o governo.

FOLHETO

Este folheto contém informações importantes sobre a situação econômica e política de Portugal. É uma leitura obrigatória para todos os interessados no país. O folheto é distribuído gratuitamente em todas as repartições do Correio Mercantil.

FOLHETO

Este folheto contém informações importantes sobre a situação econômica e política de Portugal. É uma leitura obrigatória para todos os interessados no país. O folheto é distribuído gratuitamente em todas as repartições do Correio Mercantil.

FOLHETO

Este folheto contém informações importantes sobre a situação econômica e política de Portugal. É uma leitura obrigatória para todos os interessados no país. O folheto é distribuído gratuitamente em todas as repartições do Correio Mercantil.

FOLHETO

Este folheto contém informações importantes sobre a situação econômica e política de Portugal. É uma leitura obrigatória para todos os interessados no país. O folheto é distribuído gratuitamente em todas as repartições do Correio Mercantil.

FOLHETO

Este folheto contém informações importantes sobre a situação econômica e política de Portugal. É uma leitura obrigatória para todos os interessados no país. O folheto é distribuído gratuitamente em todas as repartições do Correio Mercantil.

FOLHETO

Este folheto contém informações importantes sobre a situação econômica e política de Portugal. É uma leitura obrigatória para todos os interessados no país. O folheto é distribuído gratuitamente em todas as repartições do Correio Mercantil.

MUTILADO

COMUNICACIONES, BARRERAS Y SUS SUJETOS EN 1922

El primer artículo de esta sección trata sobre las comunicaciones y barreras, describiendo los tipos de barreras que se utilizan en el comercio exterior y cómo afectan a las importaciones y exportaciones. Menciona que las barreras pueden ser arancelarias o no arancelarias, y que su objetivo principal es proteger a la industria nacional de la competencia extranjera.

Este artículo continúa la discusión sobre las barreras, detallando los procedimientos para establecerlas y las excepciones que existen. Se menciona que algunas barreras son temporales y otras permanentes, dependiendo de las circunstancias económicas y políticas del momento.

El tercer artículo de esta sección aborda el tema de las comunicaciones, específicamente cómo se manejan los mensajes y documentos que viajan entre diferentes países. Se describe el papel de los consulados y las oficinas de correos en este proceso, así como los requisitos para el envío de ciertos tipos de comunicaciones.

Este artículo se centra en los aspectos técnicos de las comunicaciones, incluyendo los tipos de documentos que se utilizan y los procedimientos para su validación. Se menciona que algunos documentos requieren sellos especiales o firmas autorizadas para poder ser utilizados en el extranjero.

El quinto artículo de esta sección trata sobre los procedimientos para el envío de mercancías, describiendo los pasos que deben seguirse desde el momento en que se decide exportar o importar hasta el momento en que la mercancía llega a su destino. Se menciona la importancia de cumplir con todos los requisitos aduaneros y de documentación.

Este artículo continúa la descripción de los procedimientos de envío, detallando los roles de los agentes de aduana, los transportistas y los destinatarios. Se menciona que el cumplimiento de estos procedimientos es esencial para evitar problemas con las autoridades aduaneras.

El séptimo artículo de esta sección trata sobre los aspectos legales de las comunicaciones y el envío de mercancías, mencionando las leyes y regulaciones que rigen estas actividades. Se menciona que los cambios en estas leyes pueden tener un impacto significativo en el comercio internacional.



TELÉFONO



DOCUMENTO



DOCUMENTO

DECLARACIONES

Esta sección contiene una lista de declaraciones o avisos que deben ser presentados ante las autoridades aduaneras. Incluye información sobre los tipos de declaraciones, los plazos para presentarlas y los lugares donde se deben hacer. También menciona las consecuencias de no cumplir con estas obligaciones.

MUTILADO

ASSINATURAS.
 Para o ano de 1888
 Para seis meses
 Para tres meses
 Para um mes

CORREIO MERCANTIL.

ASSINATURAS.
 Para o ano de 1888
 Para seis meses
 Para tres meses
 Para um mes

Este jornal e o unico que publica noticias e comentarios sobre a politica e a economia do Brasil e do exterior.

© Correio Mercantil e propriedade de Monte Barroso, Filhos e Oteyiano.

As impressões são feitas e publicadas em parceria com a Imprensa Nacional, Lisboa, e a Imprensa Mercantil, Rio de Janeiro, L. 1888.

Este jornal e o unico que publica noticias e comentarios sobre a politica e a economia do Brasil e do exterior.

PAÇO IMPERIAL.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

CORREIO MERCANTIL.

Este jornal e o unico que publica noticias e comentarios sobre a politica e a economia do Brasil e do exterior. O nosso objectivo e o de fornecer aos nossos leitores a mais exacta e completa informacao sobre os acontecimentos da nossa patria e do mundo.

COLLETA.

Com a Republica, o Brasil entrou em uma nova era de liberdade e progresso. O povo brasileiro tem agora a oportunidade de participar activamente na governanca do seu pais e de construir um futuro mais brilhante e mais justo.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

PROCLAMA DO IMPERADOR.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

NOTICIAS INTERNAS.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

NOTICIAS EXTERNAS.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

PROCLAMA DO IMPERADOR.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

NOTICIAS INTERNAS.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

NOTICIAS EXTERNAS.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

PROCLAMA DO IMPERADOR.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

NOTICIAS INTERNAS.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

NOTICIAS EXTERNAS.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

PROCLAMA DO IMPERADOR.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

NOTICIAS INTERNAS.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

NOTICIAS EXTERNAS.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

PROCLAMA DO IMPERADOR.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

NOTICIAS INTERNAS.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

NOTICIAS EXTERNAS.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

PROCLAMA DO IMPERADOR.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

NOTICIAS INTERNAS.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.

NOTICIAS EXTERNAS.

Em 15 de Setembro de 1888, o Imperador D. Pedro II, em nome do Brasil, declarou a Republica e aboliu a monarchia constitucional. Este acto foi recebido com alegria e entusiasmo por todo o povo brasileiro, que se viu livre de um regime que havia durado por mais de 600 annos.



... e a situação econômica do país...

COMUNICAÇÃO CONFIDENCIAL

... em virtude da natureza reservada...

... e a situação econômica do país...

... e a situação econômica do país...

VARIEDADE

... e a situação econômica do país...

... e a situação econômica do país...

... e a situação econômica do país...

COMUNICAÇÃO CONFIDENCIAL

... em virtude da natureza reservada...

... e a situação econômica do país...

... e a situação econômica do país...

COMUNICAÇÃO CONFIDENCIAL

... em virtude da natureza reservada...

... e a situação econômica do país...

... e a situação econômica do país...

PUBLICAÇÕES A PEDIR

... e a situação econômica do país...

... e a situação econômica do país...

... e a situação econômica do país...

PUBLICAÇÕES DO FORO

... e a situação econômica do país...

... e a situação econômica do país...

... e a situação econômica do país...

PUBLICAÇÕES DE JURIS

... e a situação econômica do país...

... e a situação econômica do país...

... e a situação econômica do país...

DECLARAÇÕES

... e a situação econômica do país...

... e a situação econômica do país...

ANO VII

DI 26 JANUO, TERCIA POSTA DO 26 SETEMBRO DE 1914

R. 207

ASSIGNATURAS

Por anno... Por seis meses... Por tres meses...

CORREIO MERCANTIL

ASSIGNATURAS

Por anno... Por seis meses... Por tres meses...

Para quem se quer...

O Correio Mercantil é propriedade de Henna Barreto, Filhos e Oysterans.

As publicações são feitas...

Para quem se quer...

CORREIO MERCANTIL

NOTICIAS INTERNAS... [Detailed news articles in the first column]

[Detailed news articles in the second column]

[Detailed news articles in the third column]

[Detailed news articles in the fourth column]

[Detailed news articles in the fifth column]

[Detailed news articles in the sixth column]

[Detailed news articles in the seventh column]

FICHAS

A FICHA DO FISCAL... [Fiscal notices and reports]

[Fiscal notices and reports in the second column]

[Fiscal notices and reports in the third column]

[Fiscal notices and reports in the fourth column]

[Fiscal notices and reports in the fifth column]

[Fiscal notices and reports in the sixth column]

[Fiscal notices and reports in the seventh column]



Suggeriu-nos estas reflexões a leitura do 1.º numero do jornal da *Sociedade Philomatica*, redigido por alguns mancebos estudiosos, que frequentão, na sua maior parte, a Escola Central. *A' la bonne heure!* exclamamos nós, comprehendem esses jovens a sua posição; deixão aos homens positivos as questões bancarias; abandonão aos estadistas a politica, e occupão-se com a literatura, com theses philosophicas: n'uma palavra, cultivão a intelligencia, e não se atordoão pelo ruido dos melhoramentos materiaes. *To triumphe!* Solemne protesto contra as funestas tendencias do *seculo do ouro*: nobre e generosa revolta do espirito contra a materia, são essas tentativas dos moços, que, ainda que ephemeras, não deixão, á maneira dos perilampos, d'espantar as trevas do indifferentismo.

« Tudo caminha e se desenvolve; uma so couza diminue, que é a alma », diz Michelet no seu bello livro á cerca do amor. Proteste porem a juventude contra esse cataclysmo moral, e a sociedade será salva.

Não desesperamos do porvir em quanto virmos reunirem-se os mancebos em sociedades literarias, fundarem jornaes e discutirem com placidez. Progressista e morigerada é a juventude brazileira, e se necessario fosse demonstrar esta proposição, que ninguem contestará, compulsariamos as paginas dos diversos jornaes por ella escriptos, onde não poucas lições de prudencia e moderação poderiamos colher, nós os trintanarios, e os nossos predecessores.

Chamamos a attenção dos leitores para o artigo intitulado—*Jovens escriptores e artistas da academia de S. Paulo*—devido á penna d'um dos seus mais intelligentes e esperançosos discipulos, cuja finura de tacto, elegancia d'estylo e atticismo de linguagem, prognosticão um novo Planché na recidão dos juizos, e um Saint Beuve na belleza da expressão.

Saudemos o futuro na effusão do nosso patriotismo; pois que em toda a parte, em que a juventude se congrega, descobrem-se os symptomas da regeneração intellectual.

F. P.

JOVENS ESCRIPTORES E ARTISTAS DA ACADEMIA DE S. PAULO, EM 1859. (*)

FRANCISCO LEITE BITTENCOURT SAMPAIO. Sergype.— Poeta de superiores qualidades. Imaginação fertilissima, estylo lyrico perfeito. Tem

(*) Solicitou-me o meu illustre amigo, o Sr. conego Dr. Fernandes Pinheiro, um dos mais conspicuos collaboradores da REVISTA POPULAR, que escrevesse eu, para esse periodico, algum trabalho relativo ao desenvolvimento literario d'esta capital. Similhante trabalho, alem de arduo para mim, requeria mais tempo, do que o que posso furtar aos meus estudos academicos e occupações literarias. Limitei-me pois, na satisfação de um pedido, que me constituia n'um dever de amigo e discipulo, a escrever esta resumida e deficiente noticia, á imitação da que fizeram Barrantes e o Abdallah na REVISTA PENINSULAR. Neste meu trabalho não segui methodo, nem ordem de precedencias. Todos os meus collegas, que tem mostrado suas aptidões, não so nas aulas, como fóra d'ellas, por seus escriptos, esses acharão aqui logar indistincto e irramente. Como reza a epigraphe, escrevo so sobre os estudantes d'este anno de 59.

entrado como dominador em todos os recantos da poesia lyrica. Nos seus versos, a imagem ora eleva-se á altura epica da ode, como no *Condor dos Andes*; ora brinca scintillante e fulgida nas finissimas lentejoulas da poesia fugitiva, como na *Cigana*. Umas vezes, revela-se pelo tom plangente das Meditações de Lamartine, como na *Captiva* e na *Elegia ao Dr. Gabriel Rodrigues dos Santos*; outras, pelo colorido brilhante e vivo, pela luz e ardentia do valente poeta das *Orientaes*, como no *Hymno ao Sol* e na *Somnambula*. Tem na *Serrana* a doce melancholia de Schiller, na canção no *Mar* a casta volupia dos versos de Musset, e no *Tropeiro* um que do estylo de Béranger. No Sr. Bittencourt Sampaio, a fórma não é que domina, não é a soberana, como acontece em quasi todos os poetas de hoje, aqui e em Portugal; mas é o pensamento, que sujeita a fórma a dobrar-se ás exigencias do seu desenvolvimento esthetico. Tem experimentado com igual fortuna todos os metros e fórmas. Sua estrophe é um quadro completo, onde a ideia se manifesta tão plena, quão livremente. Tem creado fórmas suas, cada qual mais delicada e consentanea com o assumpto; assim na *Cigana*, na *Serrana*, na *Volupia* e outras. Quando estudante do Recife, o Sr. Bittencourt Sampaio, ainda principiante, estreou pela imitação da nova escola de Coimbra. João de Lemos, Palmeirim, e todos esses trovadores, discipulos de Garrett e de A. Herculano, forão os seus mestres, e exercêrão sobre elle desapiadada influencia, a ponto de tirarem-lhe a espontaneidade do ideal. Suas obras d'esse tempo sãõ, pois, pallidos reflexos dos trovadores de Coimbra. Todavia, não foi de todo esteril essa epocha de imitação: o jovem poeta aprendeu a lingua, exercitou-se no manejo do verso, e hoje, como versificador, não tem um defeito, que se lhe note nas suas poesias. Depois, o Sr. Bittencourt Sampaio, sentindo esgotarem-se todas as formulas dos trovadores de Coimbra, e chegando-lhe a idade da reflexão, começou a pensar á sua custa, e lançou-se em vereda nova, estreando pelo cultivo do genero nacional, despertado pelo Sr. Gonçalves Dias. Aqui, a influencia do mestre não foi fatal, nem senhoril a dominação. O poeta, tomando do mestre, o que o mestre era obrigado a dar-lhe, conservou illesa e segura a sua individualidade, e creou poesias, que em nada cedem ás melhores do Sr. Gonçalves Dias. Felizmente, nunca lhe passou pela cabeça ser choramingas hyronico. Agradeça elle a Deus e ao seu bom senso ter escapado d'este desastre, onde tão frequentemente esbarrão as nossas mais bellas vocações nascentes. Poeta mais por dedicação á arte, e por desenfado tambem, do que por nutrir ambições literarias, ha muito que o Sr. Bittencourt Sampaio anda colleccionando seus versos, debaixo da inscripção modesta e singela de *Flores Sylvestres*, mas somente para distracção sua e dos amigos mais chegados ao coração, sem a menor pretensão de dal-os tambem ao publico. Para marcar o logar, que lhe compete na nossa literatura actual, o Sr. Bittencourt Sampaio occupa, como poeta lyrico nacional, o primeiro logar logo abaixo do nosso soberbo cantor, o Sr. Gonçalves Dias.

novo poeta 25 annos de idade, e cursa o 3.º anno da Faculdade.

FRANCISCO ANTONIO DA LUZ. S Paulo.— Musico de inspiração facil e delicada. Suas melodias sobre poesias de Gonçalves Dias, João de Lemos e Garrett são, com justo titulo, apreciadas em conta da primeira, mas brilhante manifestação do seu talento. Forão vulgares os seus primeiros ensaios; limitavão-se a formulas geraes, mais ou menos communmente batidas. Ora, as formulas, por amplas que seião, depressa se esgotão, e a trivialidade é então inevitavel. O Sr. Luz cedo conheceu este escolho dos noviços da arte; e as suas ultimas composições, entre ellas a modinha *Não me deixes, não!* letra do Sr. Gonçalves Dias, ja trazem consigo mais distinctamente destacada a individualidade do artista. Sua harmonia é plena, seus accordes ricos e por vezes novos, a fuga desata-se-lhe fugitiva, mas definida com muita clareza e muito sentimento de luz e sombra, de ordem na variedade. O Sr. Luz é tambem romancista. O seu *Alberto* é escripto em estylo corrido, ligeiro, mas gracioso e correcto. —Estuda o 3.º anno da Faculdade.

EMILIO VALENTIM BARRIOS. Rio Grande do Sul.—Vivacidade de espirito, comprehensão facilima, locução prompta, estylo desigual. Rege uma cadeira de historia n'um dos collegios d'esta capital. Suas lições revelão pertinacia de estudo e engenho sagaz. —Terceiro annista do curso juridico.

FRANCISCO IGNACIO DE CARVALHO REZENDE. Minas Geraes.— Applica-se com tanta felicidade ás materias juridicas, como á historia e á poesia. Espirituoso serio. Seu estylo cada vez aperfeiçoa-se mais. Tem escripto de historia. Suas poesias, raras em numero, distinguem-se pela elevação da ideia moral, que elle põe sempre em jogo, e pelo delicado matiz da sua fórma. No systema poetico do Sr. Carvalho Rezende, combina-se a gravidade do assumpto philosophico com a singeleza da imagem. Estuda com affinco os dous mestres da lingua contemporãea, Garrett e Herculano. — Terceiro anno da Faculdade.

PEDRO LEIZ PEREIRA DE SOUZA. Rio de Janeiro.—Critico e poeta. Como critico, estuda muito, porem de seus escriptos pouco transparece a physiognomia do escriptor. Isto se confirma pelo seu trabalho sobre as *escolas cosmopolita e nacional*, impresso na *Revista Mensal* do Ensaio Philosophico Paulistano. O que é natural nos escriptores noveis. Estylo ainda muito desigual, imaginoso, scintillante, arrebatador por vezes. Como poeta, quebra-se-lhe o arrojado da imagem na estreiteza do molde; sua fórma é tão tranzina e quebradiça, que não comporta a ardentia do pensamento. Talento flexivel e sympathico, o Sr. Pedro de Souza é uma das mais esperançosas das nossas vocações literarias. — Como estudante de direito é contado entre os mais avantajados do quarto anno.

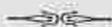
FRANCISCO BELIZARIO SOARES DE SOUZA. Rio de Janeiro.—Talento practico, perspicaz, mas tímido. Leu no Athenaeu Paulistano um Parecer sobre *Bloqueio*, que revela estudo e clareza de comprehensão. Estylo didactico, positivo, nada de flores, mas luz, que brota da simplicidade e clareza da phrase. Sua modestia, talvez excessiva ou mal comprehendida n'estes tempos de bravatas e arrojões, impede-o que se atire a escriptos mais largos, a trabalhos juridicos e literarios de mais folego. Estreitos laços de amizade e parentesco, que me ligão ao Sr. Francisco Belizario, privão-me de ser mais extenso sobre este talentoso menino de dezenove annos. Fa-lem por mim os nossos collegas do terceiro anno.

(*Continua*).

MACEDO SOARES.

S. Paulo, 1859.

CHRONICA DA QUINZENA.



Rio de Janeiro, 16 de Junho de 1859.

Chegou ao meu conhecimento, que algumas das leitoras da *Revista* queixavão-se dos figurinos, que lhes erão distribuidos; umas não os querião somente para bailes, outras achavão-nos demasiadamente pomposos, estas e aquellas reconhecião, que era preciso dispender grande somma, para obter um vestuario tal como elles requisitavão.

Sem perder tempo, representei ao editor contra o luxo, e pedi-lhe que mandasse vir figurinos expressamente para a *Revista*. O Sr. Garnier, cuja amabilidade é geralmente reconhecida, attendeu á reclamação da *chronica*, e conseguiu offerecer-vos hoje uma lindissima gravura de modas, simples, de apurado gosto, e muito pouco dispendiosa.

O vestido cor de rosa deve produzir um bello effeito? sendo, como é, de cassa estampada, não póde custar muito caro; livre dos babados e folhos, não dará grande trabalho para costural-o. Compõe-se de duas saias imitando tunica, e é cingido por uma livella; o corpinho é decotado e quadrado, guarnecido por uma tira bordada; as mangas são abertas, e deixão ver outras interiores de cassa bordada, ou de filó com fofos.—O penteado, que acompanha este lindo traje, não dispensa as almofadas, e exige que de ambos os lados da cabeça, e por detraz das orelhas caião duas madeixas crespas, que se prolonguem até aos hombros.—Um collar de coral, com a cruz pendente, completa o vestuario, que, sem contestação, assenta perfeitamente em uma moça de 18 annos.—Os enfeites das saias e das mangas são de fita n. 16 e n. 4.—Recommendo-vos a casa de P.

3.^o Emfim, essa necessidade de numerario tendo crescido durante muito tempo, acabou por se moderar, para diminuir depois, quer porque os instrumentos de credito introduzidos pelo aperfeiçoamento da civilização, supprião grande quantidade de numerario, quer porque o povo, de que se tracta, economizou, formou capitães bastantes, para não ter de recorrer ao emprestimo, ou so o contrahir sob condições menos onerosas.

Tal é a lei secreta, que preside ao desenvolvimento social, lei fatal, crise economica, á qual um paiz não pôde subtrahir-se, e que constitue um tempo de provação, que está na alçada de uma boa administração abreviar consideravelmente; porque convem notar-se bem, essa grande necessidade de numerario, que estorva consideravelmente o desenvolvimento de todas as sociedades nascentes, cessa com a apparição de uma boa constituição de credito, e essa constituição so pôde nascer de sãs ideias economicas.

(Continúa).

NOTICIA LITERARIA E ARTISTICA

JOVENS ESCRIPTORES E ARTISTAS DA ACADEMIA DE S. PAULO, EM 1859.

(CONTINUAÇÃO)

LUIZ JOSÉ DE CARVALHO E MELLO MATTOS. Rio de Janeiro.— Orador. Seus discursos são notaveis pela espontaneidade e força do sentimento, pela nobre simplicidade attica do seu dizer, pela grandeza da imagem, que colora e irradia de luz sua phrase correcta. O discurso recitado na sessão funebre, celebrada pelas associações academicas, Atheneu e Ensaio Philosophico, em honra e memoria do Dr. Gabriel José Rodrigues dos Santos, nosso illustre professor, commoveu o auditorio e arrancou lagrimas. O orador havia pouco tempo antes perdido seu bom pae: a occasião não podia ser melhor, e realmente o discurso foi mesmo alem da expectação de todos. O Sr. Mello Mattos é tambem poeta. Não me consta, que verso nenhum seu tenha sahido a lume: cabe-me pois a honra e satisfação de proclamar mais um poeta, cuja espirituosa musa vae-se exercitando com felicidade na difficil especie da satyra politica. —Affavel no tracto, ameno na conversação, de presença agradável e voz sympathica. Estuda o quarto anno da Faculdade.

JOÃO PINTO MOREIRA. Minas Geraes.— Talento superior, que á grande extensão de conhecimentos juncta admiravel subtileza de en-

genho. Rara é a materia de direito, em que elle não tenha uma opinião sua, fructo de aturada reflexão. Dotado de prodigiosa actividade, pensa muito, fala não menos, mas pouco escreve. Character franco e singello. Seu estylo é claro e rigoroso debaixo das fórmulas logicas, em que encerra-se seu pensamento; mas tem pouca variedade na dicção. O que prende a attenção do leitor dos seus escriptos, é mais a ordem das ideias e a justeza das reflexões, do que a belleza do estylo. Dotado de felicissima memoria, o nosso jovem juriconsulto é uma chronica viva da revolução de 42, cujo principal theatro forão os logares do seu nascimento e da sua infancia. N'esses tempos de enthusiasmo politico, trajou elle, aos sete annos de idade, calças e collete vermelhos, cor distinctiva dos saquaremas de então. Sua figura pouco indica do moral: franzino de corpo, testa pequena, olhos azues em antinomia com cabellos pretos.—Cursa o 5.º anno da Faculdade.

AMÉRICO CÂNDIDO TAVARES BASTOS. Alagoas.—Se as artes tivessem entre nós a estima e apreço, que merecem do estrangeiro, não seria este o logar do Sr. Americo Bastos. Mas foi forçoso torcer-lhe a vocação... Seja Deus louvado! O Sr. Americo Bastos desenha com muita delicadeza, e é admiravel a verdade local dos quadros de um jovem, que nunca teve por mestre, senão a imaginação vivida e fecunda, de que Deus o dotou. O que faz o principal merito dos seus desenhos, é a faculdade da assimilhação, que d'elles transparece, da concentração lyrica, que faz com que o artista, em face da natureza, se apodere dos elementos e das situações, que n'ella depara, elabore-os no intimo da sua personalidade, e reproduza-os no exterior com a cor propria d'ella. Sua especialidade são os quadros de genero, a mais lyrica das especies da pintura. Tem seus defeitos, que são os de todos os principiantes. Ha, em suas flores, falta de flexibilidade; mas a boa distribuição da luz, o sentimento da combinação das cores, e o rasgado franco dos traços, compensão aquelle defeito.—É alumno do 2.º anno.

THIMOTHEO PEREIRA DA ROSA. Rio Grande do Sul.—Intelligente e trabalhador, torna-se sympathico este moço, pela fe, que tem nas suas convicções liberaes. Systematico, brilha o seu estylo pela concisão das ideias e precizão dos termos. Como orador, não é pela elocução prompta nem brilhante, que elle se recommenda; mas pela solidez do raciocinio, pela boa fe, que leva em todos os pontos da sua argumentação, pela sizudez, que sabe guardar, para com os seus contrarios, na discussão. Goza de geral estima e respeito entre todos os moços da Faculdade, onde cursa o ultimo anno.

JOSÉ TIRO NABUCO DE ARAUJO. Rio de Janeiro.—O seu drama *Rosina* tem pouco merito, e imperdoaveis anachronismos nos costumes, que são, por assim dizer, a vida do drama, cuja alma são as paixões. A *Rosina* foi talhada segundo os mais exagerados principios das theorias literarias, nascidas n'este seculo, tão anomalias e indecifráveis, como é excepcional e indefinivel o seculo XIX. É, porem, principiante, e a critica deve animal-o, recommendando-lhe mais es-

tudo quando se metter a realizar suas concepções — Pertence ao 4.º anno.

PEDRO MARTINS PEREIRA. Minas Geraes.— Poeta trabalhador. Parece querer professar a religião ordeira, entre as tradições do classicismo e as livres aspirações da escola romantica. Foi a fe de Garrett, e dizem que tambem de Goethe, que morreu conciliador na literatura.— O Sr. Martins Pereira estuda o 5.º anno, e é um dos redactores da *Revista Academica*.

(Continúa).

S. Paulo, 1859.

MACEDO SOARES.

REFLEXÕES

SOBRE O ESTUDO DAS LINGUAS.

EM QUE CONSISTE O ESTUDO DE UMA LINGUA EXTRANGEIRA.

O estudo do francez, ou de qualquer outra lingua estrangeira, quanto a escrevel-a correctamente, pôde dividir-se em quatro partes.

A primeira depende da grammatica geral, e abrange as regras da concordancia, como: *J'aime un enfant obéissant; nous aimons les enfants obéissants.*

A segunda depende da grammatica particular franceza, como a repetição ou não repetição dos pronomes; a differença que ha entre *qui* e *que*; o emprego de *en*, *y*, *on*; o de *son*, *sa*, *ses*, *leur*, *leurs*, etc., etc.

A terceira depende do uso e do dictionario, e é a orthographia e o valor exacto dos termos. Assim o uso ou o dictionario nos fará conhecer a differença, que ha entre *sembler* e *paraître*, *quiter* e *laisser*, *nommer* e *appeler*, *œuvre* e *ouvrage*, etc., etc. Certas cousas deverão procurar-se n'um dictionario de synonymos.

A quarta depende unicamente do uso, como estas locuções: *La clef, s'il vous plait*; faça favor da chave. *En voilà une bonne!* Essa não é ma! *Monter une montre*; dar corda a um relógio. *Gagner le gros lot*; tirar a sorte grande. *On n'y tient pas*; não se pôde aturar. *C'est pour rien*; é de graça. *Se promener bras dessus bras dessous*; passear de braço dado. E milhares de outras, que so pôde ensinar o grande mestre, o mestre de todos os mestres, o uso.

VANTAGENS DO ESTUDO DE UMA LINGUA EXTRANGEIRA PARA A LINGUA MATERNA.

Pelo simples facto de aprender methodicamente uma lingua ex-

5 Julho 1859

4

O KALEIDOSCOPIO.

PUBLICAÇÃO SEMANAL DO INSTITUTO ACADEMICO PAULISTANO.

N.º 8.

SABBADO 26 DE MAIO.

1860.

Retratos á lapi.

BITTENCOURT SAMPAIO.

A physiognomia que vou retratar, é uma dessas que chamam a sympathy ainda antes de serem conhecidas pessoalmente. O Sr. Bittencourt Sampaio procede da mais pura raça dos espiritos azues, especie de *blue devils* da sociedade escolhida, raça que setorna de dia em dia tão rara como a das eguas de Eumello, o rei dos Pheros que foi ao cerco de Troya, ou dos alentados cães de Walter Scott. Não é um homem de salão, no rigor do termo; mas tem o instincto da boa companhia, com as encantadoras futilidades dessa gente abençoada.

Com o Sr. Bittencourt Sampaio deixa de ser paradoxo o dicto de Buffon: «O estylo é o homem». De suas poesias como de suas cartas poder-se-hiam tirar sem custo todos os traços de sua physiognomia. Tudo nelle é o descuido e a candura em pessoa. Sua conversação é amavel, seu espirito crepita em faiscas doiradas. Mas é preciso que o acordem, que puxem por elle, que o interpellem com interrupções e objecções; do contrario fica á dormir no magico leito das seismas. Como contador é maravilhoso: toma a falla e a pantomima e até as feições dos seus heróes: faz gosto ouvil-o.

Como todos os espiritos superiores, tem seu lado original. Ha dias de revestir uma gravidade de melodrama. Diz que está cuidando do futuro. Mas esse estado de preocupação, si dura tres quartos de hora é o mais.

Contam que Buffon não escrevia uma só das admiraveis paginas da Historia dos Animaes sem que estivesse de casaca bordada e chapéu de pasta ao lado: o Sr. Bittencourt Sampaio não rima uma quadra sem que tenha envergada sua cazaca azul de botões amarellos e um boné da mesma fazenda na cabeça. O *Hymno ao Sol* foi escripto assim, sob os auspicios dos heroicos botões amarellos da cazaca azul.

Elle começa uma poesia: si lhe falta um

termo para completar um verso, atira a pena e vai passeiar. «Ainda não é tempo»: diz muito senhor de si. Elle lá sabe o que lhe vai pelo espirito e pelo papel, quando a inspiração o subjuga. Ao terminar a ode á *Liberdade*, ás seis horas da tarde de 7 de Setembro de 1857, tremia que nem uma vara verde. Si quizesmos ouvil-a, foi preciso que um dos amigos presentes lh'arrebata-se das mãos. Era então bem restricto o circulo de seus intimos. Destes só me lembra o Sr. Tavares Bastos. Conversava-se sobre a arte, discutiam-se as theorias dos contrastes de Victor Hugo, bebia-se champagne, assentavam-se as bases do futuro litterario da patria, e fumava-se um cigarro de Campinas no meio dos bons dictos e dos propositos sizudos. Em quanto isto, as casualinas sussurravam e abriam aquellas boas-noites que o poeta depois cantou n'um metro delicado, n'uma canção de extasiar. E esses tempos não voltarão mais...

A's vezes some-se. Ninguem sabe d'elle. Em casa não está. O que anda fazendo aquelle doido? — perguntam os seus intimos. Ora o que anda fazendo? anda sonhando, conversando a natureza, fazendo devancios, e tudo isso com tanta habilidade e paixão como a George Sand fazia seus doces ao forno, nas horas que não trabalhava em *Lélia* ou na *Indiana*.

Não vizita a muita gente. Vai pouco ao espectáculo. Mas ama a conversação como ama as mulheres, e as flôres, e a poesia e a musica. Toca violão e canta lundús da Bahia: é uma das suas boas horas.

O nosso heróe é orgulhoso; mas tem o orgulho de não parecer-o. Elle tem consciencia do que vale; mas para que andá-o inculcando aos outros? Elle tem bastante espirito para não mostrar o que os outros devem perceber. Demais, não é suberbo, nem vaidoso: de boa mente curva-se aos conselhos da amizade. A's vezes revolta-se contra a critica e os criticos, constróe lá suas theorias litterarias... meu Deus! é paradoxal como ninguem: faz a apothecose dos românticos de 27 em França que endocavam a liberdade do genio, românticos que

no curso ordinario dos dias elle repelle de coração e até abomina. Mas então seus arrebatamentos são eloquentes, são magníficos. Porém, ordinariamente, elle faz depender do voto dos amigos a apresentação de suas obras no grande mundo. Uma vez achei-o muito encommodado porque, em vez de *dormindo souhou*, tinha escripto n'uma poesia: *sonhando dormir*. Foi-me preciso grande trabalho, nada menos do que expôr uma theoria methaphysica do sonho fóra do somno, afim de acalmal-o de tão grave cuidado.

A' um espirito tão fino e tão lapidado ajunta uma alma angelica capaz dos maiores sacrificios. Por occasião do cholera na sua provincia de Sergipe, prestou mais serviços do que todas as commissões medicas que o governo lá mandou. A' cavallo de dia e de noite, voava pelos quarteirões da cidade e dos arredores, levando á uns remedios, consolação á outros, roupa á muitos, e allivio a quasi todos que vizitava. Pallido, os olhos fundos, as faces encovadas, todo o systema nervoso em excitação e a fronte illuminada por um clarão ceeste, era o Anjo da vida disputando a humanidade ao demônio da morte. Em paga disto, o governo deu-lhe um habito que elle não tirou. Achava que serviços dessa ordem não merecem as recompensas da terra? Pensou bem. Seria distração? Um dia esqueceu-se de comer. Os companheiros foram achal-o encerrado no quarto á lêr as *Folhas do Outomno*. Foi então que o corpo reclamou seus direitos, e elle lembrou-se de que t'nha fome.

A' hora presente, dizem que está se metamorphoseando, que deixou as graciosas maneiras infantis que tinham a bondade de angariar-lhe muitos amigos e de affastar os inimigos, isto é, alguns mal prevenidos que não n'o conheciam bem de perto. Metteuse na vida publica, deve de estar outro homem, por via de regra. Mas aquelle estro scintillante, aquelle espirito tão jovial, tão amavel, elle que acreditava em almas do outro mundo?... Não creio, não é possível que deixe jámais de ser o que sempre foi: um artista privilegiado.

S. Paulo, Maio de 1860.

Sandoval.

EDUCAÇÃO.

EXERCICIOS DE COMPOSIÇÕES.

(Continuado de p. 49.)

•

Ainda hoje, meus meninos, tereis de ver um pouco em scena o mimico Simão; bem que seja grande o interesse que mostraes em ouvir a narração dos seus feitos diabolicos: tenciono hoje apenas fallar-vos delle; e por ora ou para sempre, abandonar tão importuna criatura. Tudo se torna enfastonho, quando dura mais que um certo tempo, tal é a condição do ser humano: que logo se enfada com o que tem longa duração. Sempre volúvel, sempre desejando novas cousas, o homem se torna indifferente, e mesmo aborrece aquillo que outr'ora o deleitava; quanto mais diaburas de Capêias, que si umas vezes fazem rir, quando a isso se está disposto, nem sempre podem agradar; e mesmo além de causar tedio, se tornariam ridiculas e insupportaveis, quando cousas mais serias fossem desejadas, ou se devessem esperar.

Abandone-se, pois, de hoje em diante, um rapaz, que tão esturdio, tão sem principios, só em leitos ridiculos faz seu forte. Esqueçamo-nos de agora em diante do tal Simão, que hablo inteiramente de bons instinctos, só pratica acções improprias de quem quer ser estimado.

Este rapaz, que de todos sendo aborrecido, ficou com o nome feio de Capêta, não se contentando, não sabendo occultar ter elle sido o autor dos sustos em que se viram seus vizinhos, por causa do gato, como todos já sabeis: no dia seguinte á noute da sua astuciosa caçoada, cada vez que via alguém daquella casa, era para elle motivo de risadas; e com ditos importunos, e quanto genero ha de gatinonias, dava apupadas, vaias e surriadas.

Um dos filhos do vizinho, que além de envergonhado, com o que lhe succedêra, ficára mui zangado de se ver zombado por um ente tão ridiculo, protestou vingar-se da affronta que soffrêra.

Andava esperando, este moço, a occasião em que pozesse em pratica alguma feito, que servisse de lição ao tal Capêta, quando observou que o tal juden ás noutes pulava-lhe ao quintal, para fructas furtar do seu pomar. Com isto ficou elle bem contente, poisque a oportunidade era chegada de prégar tambem, pela sua vez, alguma peça ao rapaziinho, que com todos de sua casa caçoára.

O KALEIDOSCOPIO.

PUBLICAÇÃO SEMANAL DO INSTITUTO ACADEMICO PAULISTANO.

N.º 9.

SABBADO 2 DE JUNHO.

1860.

Retratos à lapis.

CASTRO LOPES.

Eis aqui uma physionomia verdadeiramente original: é um vaso etrusco desencavado das ruínas de Pompeia: um romano dos bons tempos de Horacio, comendo *roast-beef* e vestido à ingleza.

Formou-se em medicina e escreveu o Novo Systema de Grammatica Latina, á que elle chama de *Roran* da latindade, da qual a artimha do Padre Antonio Pereira é alibbia. Votado ao latim de corpo e alma, quando trabalha em favor do Novo Systema não se desconcertaria nem por um imperio. Seu sonho dourado é que dentro em dous seculos a humanidade inteira falle latim, escreva latim, coma latim, e vista-se á latina, seja enfim a latindade em figura. Não hade vê-lo realisado, em quanto for deste mundo sublunar, ao menos.

Si a actividade fôsse peccado, o Sr. Castro Lopes nunca necessitaria do quarto sacramento. Sua vida habitual é de uma simplicidade idyllica. Vai á secretaria do imperio, descança, corrige e augmenta sua grammatica, descança, compõe uma pagina do dictionario latino, descança, verte para latim duas estancias dos *Lusiadas*, descança, obtem uma licença da secretaria e descança tres dias seguidos.

A Academia Real das Sciencias de Lisboa nomeou uma commissão para examinar o Novo Systema da Grammatica Latina. O relator foi Alexandre Herculano: o relatorio é digno do mestre da lingua portugueza e honroso para o mestre da lingua latina. Remetendo-o ao nosso heróe, Alexandre Herculano fê-lo acompanhar de uma extensa carta de felicitação. Foi a consagração do mahometismo latino, que agora pode cathechisar os gentios sem temor da perseguição dos idolatras.

Aquella carta-patente do auctor do *Eurico* ficou como um breviario do nosso latinista. Elle versa-a de noite e de dia com um apêgo religioso; estudou-a, decorou-a, e ainda hoje repete-a ao deitar-se e ao levantar-se. E' o seu *pater-noster*.

Amigo de conversar, conversa bem e com

graça, mas nesse prazer da conversação enleva-se . . . dorme. Excepto si a conversa rola sobre a pronuncia latina de uma lettra. Ouvimol-o discentir duas horas e tres quartos sobre os dous pacientes dos verbos que significam *pedir*, como: *flagito, postulo, rogo* e outros referidos no Novo Methodo. Na noite seguinte, o finado Moraes Sarmiento fê-lo pronunciar o eucomio o mais entusiastico sobre a utilidade da lingua de Cicero. Nunca o vimos tão eloquente nem tão acordado. Porque seu estado habitual é dormir em latim.

Sua physionomia é um espelho: ali está a alma retratada á daguerreotypo. Llano e singelo, não ha uma ruga de Jobrez naquelle semblante. Quando conversa, é uma fonte limpida; vê-se-lhe o fundo acamado de palletas de ouro e poeira de brilhante; só não se enxerga o que não deixa de ter a fonte a mais pura: um pouco de lodo. O que tem n'alma diz aos amigos, o que diz aos amigos escreve para o publico. Não sabe ser de outra sorte: si quizesse fingir, trahia-se logo.

Dicemos que elle no intervalo de dous descansos vertia em latim algumas oitavas de Camões. E' a mais grave de suas preoccupações depois do Dictionario Latino em que igualmente trabalha. Os leitores já devem ter apreciado a lyra de Gonzaga vertida por elle e publicada o anno atrazado ou em 57 n'um dos jornaes da Côte. Pois sim; é naquelle estylo fluente e repassado de melancholia, é naquella phrase correctea, naquella latindade castigada que era a lingua predilecta de D. Jeronymo Osorio, que estão sendo trasladados os *Lusiadas*. Temos tã no erudito professor: sua obra hade ser digna de seu eximio talento, e os homens sérios hão de applaudil-a com o justo orgulho da gloria nacional.

O Sr. Magalhães dice:

Poetas por poetas sejam lidos,
Poetas por poetas entendidos.

E nós acrescentamos:

Poetas por poetas traduzidos.

E o Sr. Castro Lopes é um poeta de sentimento exquisito, de uma natureza *d'élite*, ca-

paz de comprehender o fazer entender aos latinistas o grante vato portuguez.

O Sr. Castro Lopes tem uma qualidade respeitavel e que o torna credor das mais vivas sympathias : é um modelo do bom filho, como excellente pae de familia. Seu velho pae escreveu-lhe que está com saudades delle ; elle não ha quinze dias que veiu de Paraty, mas lá vai, deixando o Calepino, e os *Lusitadas*, e o Novo Systema, o *Walchio*, *Vossio*, *Vives*, *Olaus Borrichio* e outros amigos surdos-mudos com quem se entende na melhor harmonia, cuja convivencia é para elle uma necessidade urgente.

Com esse espirito todo de antiquario, elle gosta de dar demonstração de que não é fossil: faz calimburgos. E' uma de suas occupaões graves. Os romanos faziam calimburgos?

N'esta terra e n'este tempo o Dr. Castro Lopes é um anachronismo : vive para estudar em quanto que todos mais ou menos estudam para viver, quando não vivem para comer.

Duas unicas coisas o distrahem do estudo : sua familia e . . . antithese da actividade.
S. Paulo, Maio de 1860.

Sandoval.

EDUCAÇÃO.

EXERCICIOS DE COMPOSIÇÕES.

V.

Corria o anno de 1854, e os mezes se tinham succedido uns aos outros, com aquella costumada velocidade do tempo; e uns apóz outros se foram extinguindo, e passando a pertencer ás eras que já foram, e que nunca mais terão de ser. Alguns dias ainda restavam de existencia ao ultimo do anno, unico elo que este no presente sustentava da proeminente quéda no passado.

Era o dia 17 de Dezembro, e em uma dessas instituições particulares voltadas á educação de meninas, se procediam a exames. Ali era o dia em que cada uma das jovens alumnas, tinha de passar pelas provas de seu saber; em que tinham de patentear o grau de adiantamento, ou atrazo em que estavam; em que tinham de dar uma publica demonstração do seu aproveitamento nos estudos: era um dia de temor para muitas, porem de doces esperanças e alegria para outras; mas para todas um derradeiro dia de trabalhos e fadigas collegiaes naquelle anno.

O sol que com resplendor tinha brilhado, desde o seu apparecimento no levante, estava prestes a sumir-se no occaso; e ceder seu posto de dominio á fulgurante lua, que então mostrava já o seu fagueiro semblante na abóbada de um fino azul.

A atmosphera prazenteira, parecia naquela hora distribuir, com mão mais prodiga, animação e vida a todos os seres.

O collegio, de que fallamos, estava em uma das melhores localidades, que ser podia.

No encantador bairro do Botafogo, magnifico por suas scenas eminentemente bellas e pittorescas, quasi no centro da longa, aprazivel, e bem arborizada praia semicircular, que orla o ameno lago da antiga Guanabara, e entre vicejantes e frondosas arvores, se ergue sobre uma elevação o espaçoso edificio; dominando uma extensa alameda, que conduz ao elegante pavilhão, entrada do estabelecimento, onde se vê encravada uma secular e gigantesca arvore, cujo nome deram á instituição.

Fallamos, pois, do Instituto da Quararema, fundado sob auspicios tão lisongeiros, e que tantas esperanças de duração e de brilho dava, mas a que successos imprevistos e insondaveis causaram uma tão prematura, como sorprendente desorganisação.

De vez em quando se ouvia o rodar de carruagens, que por entre as arvores subiam a alameda, e logo depois faziam a sua entrada no espaçosissimo salão do Instituto as damas e cavalheiros, que ellas haviam conduzido.

Não necessito fallar da boa ordem que reinava, nem descrever a propriedade com que ali tudo se achava; o Instituto da Quararema já não existe, e assim não careço tornar conhecida a sua boa organisação, e o seu singular asscio; basta que saibaes, que presidiram á sua criação as mais nobres vistas e bons desejos, para que delle possaes ajuizar.

A hora em que os exames deviam continuar, pois que já no dia antecedente tinham começado, se aproxima.

As alumnas, seus professores e professoras, e todos os convidados, que eram já em grande numero, tomam os respectivos lugares.

Os exames começam. Longe e bem longe estou eu da tenção de narrar-vos miudamente todos os successos do resto deste dia; e até mesmo não me occuparei, sinão accidentalmente e pouco das differentes exa-

O KALEIDOSCOPIO.

PUBLICAÇÃO SEMANAL DO INSTITUTO ACADEMICO PAULISTANO

N.º 22.

SABBADO 1.º DE SETEMBRO.

1860.

Retratos & Inpis.

FERNANDES PINHEIRO.

Ha um nome que estamos acostumados á ler em frente de todas as empresas litterarias do Rio de Janeiro; um nome por mais de um titulo credor da sympathia e do respeito de quantos amam o progresso d'esta terra de tanto futuro; um nome que recorda uma de nossas glorias litterarias; Conego Dr. Fernandes Pinheiro. De todos os nossos litteratos é talvez o unico de que se pode dizer: Eis o amigo da mocidade. Os outros cuidam de si, e incidentemente das lettras; elle, ao contrario, cuida de seus interesses por passatempo, a occupação séria é a litteratura, é a historia patria.

Ide ao Instituto dos Meninos Cegos, á essa eschola sublime, onde a innocencia lucha com o infortunio para conquistar a sciencia, onde a luz mortíca da intelligencia infantil debate-se nas trevas para conquistar idéas de um mundo para ella todo ideal: lá ouvireis abençoar o nome de Fernandes Pinheiro. Ide ao Collegio de Pedro II.: lá vereis o mesmo nome inscripto no alcaçar das humanidades. Ide ao Instituto Historico: entre os socios dedicados e frequentes, distinguireis dous, o Imperador e Fernandes Pinheiro. O illustre sobrinho do Visconde de S. Leopoldo segue á risca as tradições de seu parente: é um *homem de lettras*, no sentido genuino da palavra.

Digo no sentido genuino da palavra, por que, si ha entidade complexa e furtacor, é essa do homem de lettras, como se entende em nossos dias. Parece que a palavra vai ficando metaphorica. Será homem de lettras aquelle que sabe escrever circulares aos eleitores? Sel-o-ha aquelle que *improvisa* discursos na camara? porque o *improviso* já distingue o homem de lettras. Será o verdadeiro homem de lettras aquelle que faz transacções na Praça do Commercio? Sem discutir as duas primeiras questões, decido-me pela ultima: o negociante é quem comprehendeu as lettras d'este seculo. Nas nações civilisadas, os litteratos fazem pro-

fissão habitual de commercio intellectual. E' quasi o mesmo.

O Snr. Fernandes Pinheiro procede da genealogia dos bellos-espíritos, si se póde traduzir a palavra franceza. Não é *blue devil* como Alfredo de Musset; não é *impalpavel* como Alfredo de Vigny; não é *rosacco* como Affonso Karr; é um homem plastico, vive n'este mundo e escreve o que vê no mundo. Liberal de coração, sua politica é a arte; gallicano, sua religião é a arte; racionalista, sua philosophia é a arte ainda. Na arte elle mette a historia tambem, principalmente a historia patria, como eu já dice, que é para elle o desinvolvimento da arte, a irradiação do bello ideal, na vida de um povo.

Mas onde estão suas obras? perguntar-me-heis. Não, elle não escreve tudo o que pensa, nem metade do que sabe; mas conversae com elle, e não repetireis a questão.

E' homem assim: quando pedem-lhe que escreva, escreve, sem ostentação, sem orgulho; querem conversar, conversa, com espirito, com agudeza, rindo-se, embalando-se n'uma cadeira de balanço, criticando a época, fallando de politica,—eu já dice que elle é um homem plastico—, contando anedoctas de sua vida na Italia; mas tudo isso sem causticar ninguem, sem mordacidade. Discute, sabe logica, porém não disputa.

Tem uma physionomia particular: rosto largo e cheio, fronte vasta, expressão franca e sympathica; em criança era um *bambino santo*. Falla bem e com eloquencia, mas não é orador, falta-lhe a sonoridade da voz, não tem desembaraço de mimica, nem esse talhe de corpo que impõe ao auditorio, que é o ponto de vista dos grandes oradores. Mirabeau era feio de cara, porém tinha essa belleza corporal, essa arrogancia da figura que quando ordena silencio, todos callam-se, sob pena de ridiculo ou sublime. Mas para ser sublime aqui, só um genio mais alto do que elle.

O Snr. Conego Pinheiro não é poeta; tentou, não ponde, largou. Oh si todos tivessem essa consciencia de seus prestimos! não generiam tanto os prelos. Estudou muito na Italia. Theologia, canones, a phi-

losophia de Gioberti como a de Cousin, archeologia, historia, os costumes do povo, *consuetudines et mores*, tudo o que poude estudar, lendo e observando. Só não fez uma coisa, contrariando o dictado popular: foi á Roma e não viu o Papa. De perto não viu, porque não beijou-lhe o pé. Também, nem que quizesse, o pé do padre santo não chegava para os santissimos labios dos cardeaes que sentáram-se nos degraus do throno pontifício.

De volta ao Brazil, o Snr. Fernandes Pinheiro criou um jornal: a *Tribuna Catholica*. Intrigaram-n'a as sachristias, porque a *Tribuna* tinha dias de ser um pouco *protestante*: chamavam de protestantismo a doutrina das liberdades da Igreja.

Depois de muito estomagados com as liberdades da Igreja, os homens da sachristia leram na *Tribuna* que nem o concilio éra superior ao papa nem o papa superior ao concilio. *Anathema sit!* E a *Tribuna* morreu. Com tudo, ella tinha feito a apologia dos jesuitas no Brazil. Que ingratidão!

Depois d'isso, o Snr. Dr. Pinheiro abandonou o jornalismo, deixou-se de polemicas, e hoje escreve para os jornaes litterarios, mas não é redactor nem edictor, é escriptor e assim vai muito bem. Diz elle que *criou juizo*. E criou mesmo; por que, estar mettendo a verdade pelos olhos dos homens á dentro e os homens á fecharem os olhos e gritarem: Não é isto, não! só de louco.

Escreve cartas muito interessantes pelas observações de gosto, pelo estylo animado e correcto, pela cortezia quasi faceira que as distinguem. Seus artigos litterarios são também assim, conversas affaveis com os leitores, contos, como si estivesse em sua casa entre amigos.

Sua vida é regular, mas não monotona. Vai ao Collegio todos os dias, ás quintas-feiras tem Instituto Historico, aos domingos diz missa no Instituto dos Meninos Cegos, passeia na rua do Ouvidor até o Garnier, onde falla francez e italiano, á noite recolhe-se e põe-se á estudar, quando não ha algum amigo de carne e osso com quem conversar. *De carne e osso*, porque ha outros, genericamente fallando, mais leaes, mais constantes e menos causticos: são os livros, e d'esses possui excellentes o nosso heróe.

O Snr. Pinheiro tem publicado alguns volumes de obras suas e alheias: entre estas, a traducção do *livro de Job* por J. Eloy Ottoni, e a *Assumpção* de S. Carlos, ambas illustradas com artigos seus. Entre aquelles,

ha um folheto de poesias-sacras, originaes e traduzidas, sob o titulo de *Carmes Religiosos*, primeiras inspirações dos vinte annos, e de pouco merito; um pampheto sobre questões ecclesiasticas, intitulado *Apontamentos*, fructo de sua viagem á Europa, e cheio de observações curiosas e vistas engenhosas sobre seminarios, circunscripções de dioceses, etc.; uns *episodios da historia patria contados aos meninos*, escriptos com a clareza e graça adaptadas ao fim proposto; além de muitos artigos impressos em varios jornaes scientificos e revistas litterarias, e de um importante trabalho lido no Instituto Historico sobre a *França Antarelica*, nome com que designou o estabelecimento dos Francezes no Maranhão pelos primeiros annos do seculo XVII.

Vê-se que o nosso *modelo* adora a actividade. Elle rejeitaria um bispado, para não se desconcertar em seus habitos da vida activa. Não serve para trabalhar na vinha do Senhor.

S. Paulo, Agosto.

Sandoval.

EDUCAÇÃO.

EXERCICIOS DE COMPOSIÇÕES.

XVI.

O que dizer hoje que vos agrade, meus caros meninos? Um dos meus costumados sermões? Isso não, que bem fartos estareis, talvez, já delles. E então o que? Versos, não, pois não sou poeta, e nem mesmo geito tenho para engendrar uma quadrinha. No entanto alguma cousa devo escrever, para que não falte com a costumada composição. Eu bem sei que gostaríeis ouvir alguma historia, ou anedoctas jocosas que vos fizessem rir; mas como satisfazer ao vosso gosto, si ha tanta deficiencia da minha parte? Nem nunca tive geito para contar historias, nem graça, ao menos, para anedoctas. Isto são dons que nem todos têm, mas que fica bem a todos procural-os, como diz o grande epico portuguez:

«Porém não deize emfim de ter disposto
Ninguem a grandes obras sempre o poito.»

Mas, emfim, o tempo vae passando, e eu ainda não sei o que, nem por onde começar. E aqui fiz pausa, era hora da reza; e como de

LITTERATURA

DA CRITICA BRASILEIRA (*)

Apezar das declamações dos *genios livres* ninguem desconhece hoje em dia a utilidade e importancia da critica. Proval-as seria discutir uma d'essas theses pueris e de enfadonha evidencia tam em moda entre os escolasticos, depois abolidas entre o romantismo ainda contido dentro da esphera do bom gosto, e finalmente rehabilitados pelos hodiernos reformadores da arte, os campeões da phantasia solta. Para as litteraturas que commecam com a espontaneidade e o vigor das creações originaes, não ha considerações humanas que as façam desviar e abandonar a torrente invasora do pensamento. As idéas são formadas em face das grandezas naturaes da terra natal; os sentimentos despertados ás recordações de um passado glorioso, ou accendidos pela heroicidade dos grandes caracteres; as fórmas extrahidas das scenas da natureza ou dos costumes, da vida social, da civilização local. Na litteratura grega do cyclo de Homero, no seculo de Shakspeare, no reinado de Dante ou de Camões, não havia logar para a critica. Ella seria semelhante ao parasita impertinente que tendo licença de entrar não acha logar marcado entre os convivas. Mas para as litteraturas que commecam sob o poderoso influxo de uma civilização adiantada; que soltam vagidos de infante ao darem de face com a luz deslumbrante do seculo; que acordam da morderia do limbo ao trom dos canhões, ao arruido dos vagões, ao alvoroto intenso e confuso de mil vozes que falam, de mil trompas que atroam, de mil operarios que cantam, riem e choram; para essas é sempre util, sempre necessaria a critica. Nascidas no seio da opulencia, calçam o cothurno, passeiam de carro, viajam a Europa no vapor inglez, conversam com as visinhas por intermedio dos fios telegraphicos. São crianças sobre si, que nunca conheceram pobreza e nem presentem as dôres occultas nos andrajos do mendigo; por isso necessitam mais e mais da vigilancia e do cuidado de um tutor. Sinão, vão a Paris e empregam toda a sua herança em futilidades e lentejoulas, arream-se de tetéas, e voltam estragadas, entorpecidas e doentias. As flores que trouxeram do estrangeiro estranham o clima e definham; as crianças não aprenderam a cultivar-as, porém a adornar com ellas os cabellos e perfumar o seio na indolencia oriental.

A nossa litteratura está n'este caso. Falta-lhe a experiencia para observar de si propria conselhos que a má educação lhe não deixa seguir. Em nossa ignorancia não conhecemos senão a litteratura franceza; todas as outras vemol-as atravez do prisma das traduções

(*) Artigo extrahido dos *Ensaio de analyse litteraria*, que serão publicados brevemente.

francezas. Falo da generalidade, pois contados são os que podem conversar com intimidade Schiller ou Martinez de la Rosa, Byron ou Goethe, Cooper ou Manzoni na lingua propria d'elles. D'ahi a influencia omnipotente dos livros francezes, influencia muito aproveitavel, utilissima e que a critica estaria bem longe de temer, se tivéssemos o contrapezo de um gôsto recto e esclarecido. Então respigariamos os fructos maduros encobertos aqui e alli nas ruins safras da imprensa parisiense; saberiamos extrahir a perola da concha, lapidar o diamante bruto e separar da terra as palhetas de ouro. Mas falta-nos o esmeril, não sabemos o uso da batêa, e tomamos mala-cacheta por chrystal de rocha e cascalho por ouro de bom quilate.

Ha no Rio de Janeiro uma cousa a que chamam de *critica*. É ordinariamente uma funcção do jornalismo, e portanto tem estudo porque é feita da noite para o dia, e tem missão porque o jornalismo é essencialmente commercial e politico. A critica estudiosa e imparcial, que consagra e illustra quando não rectifica o juizo do publico, jaz ainda no limbo. Ha mais tempo deveriam tel-a tirado de lá os padres conscriptos das nossas letras, se tambem elles não se tivessem deixado contaminar do contagio da época, elles que tem de obrigação collocar-se á frente dos moços, voluntarios alistados nas bandeiras do progresso, cheios de robustez e ânimo civil, mas indisciplinado, sem sciencia da arte militar, sem conhecimento dos sitios da acção, sem instructores nem capitães. Confiam na mocidade, elles; porém o que ha de fazer a mocidade entregue aos seus proprios recursos? o que hade aprender sem mestre o menino embora intelligente? Accoetece que ficamos na ignorancia, e no mais imitamos o exemplo dos mais velhos, recolhemo-nos ás tendas e esperamos por nossa vez nos que virão depois de nós.

É um estudo curioso o da critica brasileira, e requer sagacidade, tino e accurada observação. A falta d'estas qualidades podem supprir a sinceridade e o desejo de acertar: é com estas disposições que me animo á esflorar o assumpto. No pouco que tenho podido observar distinguo quatro especies de critica: critica contemplativa, critica admirativa, critica noticiosa, critica satyrica. Esta última está fóra do meu plano. Seu officio é deprimir e calumniar. Ella não escreve, não se digna; fala e enreda intrigas de bastidores. Não analysa, não releva as bellezas nem aconselha sobre os defeitos; mas esmiança estes todos, lança de proposito o véo do esquecimento ou do desdém, isto é, da ignorancia sobre a parte bella, e d'esta tarefa parcial e monstruosa deduz as razões do seu pessimismo. Suas palavras tem espirito, é o espirito da soberba humilhada; espicaça, dá alfinetadas, não fere, incommoda. Invejosa, ignorante e substancialmente tola como a satyra pessoal, tal é a critica dos impotentes.

Absorta na contemplação, a critica contemplativa não discute nem escreve para não perturbar a serenidade de seus gozos ideaes. Optimista na generalidade, assenta n'uma opinião e a offerece á quem quizer partilhal-a. Formam um pantheon esplendido os seus deuses dilectos: ella incensa-os a todos; offerta myrrha á uns e benjoim aos

outros ; serve-os de ambrosia e nectar, e embriaga-se ella mesma com o maravilhoso hachich, coroada a fronte da amrita arábica e da eleaya das collinas de Yemen, perfumado o leite das rosas de Kachemira e dos lyrios de Suritan. Não le as obras dos criticos nem consulta os votos da multidão : para que? o seu juizo está feito. Quando um principiante vae consultal-a, ella evita as questões, e muito faz si do alto de sua soberania dispensa ao rapaz uma palavra de animação, broquel contra o indifferentismo do povo, sem dúvida porque o povo não pariilha a sua opinião. E' a critica egoista, mas inoffensiva dos padres conscriptos.

Apresso-me em chegar á especie mais perigosa. A critica administrativa, perfectamente caracterisada por Gustavo Planche, produz entre nós resultados ainda mais funestos do que em França, onde ha espirito litterario e opinião illustrada. E' ella a causa dos desmandos da multidão, falseando-lhe o gôsto pela consagração de theorias erroneas, realizadas em pessimas obras. De modo que esse mesmo publico de cuja tibieza tanto se queixam os poetas, condemna n'um so anathema as producções de merito e enfezadas e chochas centenas de paginas adornadas de algum titulo pomposo ou singular, votando ao ostracismo na mesma concha os homens de talento e os parasitas da litteratura. Entidade encyclopedica, de tacto seguro, juizo prompto e perenne riso nos labios, o critico administrativo tem sempre magnificos applausos para acolher as bagatellas litterarias dos affeicoados. Não é optimista, apesar de acompanhar sempre o enthusiasma do amigo da direita que acha tudo bom ; pessimista tambem não é, apesr de julgar tudo ruim em comparação das obras do amigo da esquerda. Tambem nunca muda de opinião : sua opinião é não desagradar aos mais. Por isso, quando consulta com elle um amigo verdadeiro, cuidando não ser ainda um nome vão a sinceridade, porém o mais bello predicado da amisade ; e insta pelo seu parecer franco, ingenuo e liso, protestando que sem contar com isso não iria encommodal-o ; que está prompto a fazer na obra as alterações razoaveis, á rasgal-a, á emprehendel-a de novo, de novo realisar a concepção mal expressa da primeira vez ; o bom do critico, firme em sua maxima, que é inconveniencia de mau gôsto apontar defeitos nas producções dos outros e mais ainda contrariar a opinião de um intimo, responde-lhe caloroso e empenhado :—Muito bem ! excellente ! magnifico ! Mande o livro para a typographia, que o talento e o estudo hão de ter a devida recompensa. Por mais que o auctor proteste :

Non ego paucis
Offendar maculis...

o critico complacente pergunta la consigo :

Cum ego amicum
Offendam in mugis ?

sem se lembrar que

Ha mugas seria ducent
In mala derisum semper, exceptumque sinistrum.

Ve-se que a especie é velha como o mundo litterario, pois ja em Roma descrevia Horacio com tanta exacção os condescendentes admirativos. Mas continuemos.

O critico sabia que o bom senso do auctor não se offenderia de ouvir um voto consciencioso, um conselho prudente; mas, ja se disse, elle é inabalavel em sua opinião. A amisade crédula e o amor proprio favoneado ouvem e obedecem á condescendencia. Imprime-se a obra. Pullulam imperfeições de concepção, desacertos de composição, erros de linguagem. Cada erro, cada imperfeição, cada desacerto, é novo cumprimento ao auctor; zumbaías por detraz dos bastidores, mas emfim lisonjeiras. No melhor da festa, porém, no mais embriagador das glorias, partilhadas tambem pelo conselheiro privado que deu o *placet* á publicação, apparece um escriptor sincero, homem de consciencia, que, depois de ter estudado o livro, exalta-lhe as bellezas, faz o elogio da illustração e do bom gosto do escriptor, e, para ser exacto e fiel á verdade, marca la no canto de uma pagina os defeitos capitaes, apenas os imperdoaveis, saltando por todos os mais. Ai do desgraçado! Fatidica sombra do commendador n'esse festim litterario, ha de soffrer os doestos das convivas; pedir-lhe-hão suas gradações academicas, seus títulos scientificos, sua genealogia litteraria; por-lhe-hão em cima a taxa de audáz, de bárbaro, de ignorante, que não sabe o que diz, que não entende da materia, que nunca fez estudos, que não tem leitura...—Mas tu, meu amigo, dirá o critico ao auctor, tu não deves curvar a cabeça ante a inveja e a maledicencia despeitadas. Pois aquillo é puro despeito por não teres primeiro consultado com *elle*. Deixa-o, deixa-o por minha conta aquelle pedante. Analysar a obra do genio! E' risivel...

Assim, esgotado o vocabulario da injuria, fatigada a bossa dos pontos de admiração, e disparada a ultima bombarda, o grande e indiscutavel axioma que não é possivel a critica das produções do genio, veem as consolações, as promessas de defeza, os cumprimentos ainda mais fervorosos, porque emfim o auctor tem bom senso, e começa a reflectir na precipitação de ter dado á luz um trabalho tam imperfeito, e a desconfiar da sinceridade do officioso amigo. Mas ja é tarde, e o remedio é resignar-se a ver-se votado ao esquecimento dos homens sensatos, e ainda peor ás citações dos meninos litteratos, que poem-se a eternisar a obra, reabrindo chagas que ainda sangram.

A final de contas, e para encurtar a historia, infelizmente muito verdadeira, accede á litteratura mais um volume de futilidades; recebe o nome do escriptor uma primeira impressão desagradavel; é desmascarado e repellido o falso amigo; e os pobres dos assignantes, lamentando perdidos tempo, dinheiro e paciencia, capitaes preciosos que podiam ter tido melhor emprego, protestam de coração não tornar a cahir n'outra, protesto terrivel para os futuros escriptores.

Tudo isto é na hypothese de possuir o auctor o incomparavel dom do bom senso; pois no caso contrario são ainda mais tristes os resultados. Inchado o homem dos elogios do critico antes do parto, no parto e depois do parto, não dá assento ao testemunho da propria

consciencia, e menos ainda ás advertencias da crítica séria. Cuida que é inveja realmente, malevolencia de uma pessoa que ás vezes nem tem a honra de conhecê-lo de nome sequer.

A crítica noticiosa, se não é tam fatal, é igualmente desassisada e banal como essa de camaradagem que acabo de esboçar; mas tem sobre ella duas grandes vantagens: diz pouco e uma vez só. E' ella quem noticia na gazetilha, escreve duas linhas de communicados, folhetins, impressões de leitura, bibliographias, etc., etc. Aqui é tentadora a singeleza. Exhalam os artiguinhos um perfume de sandalo! Tanta flor, tanta luz, melodias do céu! Isto attrahe, engana, seduz, e os escriptores vem no crítico noticioso um acolyto de sua gloria. A crítica contemplativa illude a si propria; a admirativa embae o auctor; a noticiosa engana os auctores, o paiz e o estrangeiro. Com ar de protecção, ella não faz mais do que satisfazer uma velleidade ou um pedido. Ordinariamente assigna a rogo, e póde fazel-o quantas vezes quizer sem medo de responsabilidade; ao contrario sempre com esperanza de reconhecimento. E' tão fugitiva a noticia de um jornal...

São essas as especies de critica da epocha: temo não tel-as descripto com a precisão, firmeza e verdade de traços necessarios ao assumpto. Ha todavia realidade e exactidão no geral, e isto basta para a conclusão. Como fará similhante critica a educação do publico? Como norteará a opinião pelo caminho do bom gosto? Como guiará na vereda da idealidade os moços que começam a ensaiar as fórmulas estheticas do pensamento? Esperaes tudo d'elles, vós, que devieis ser os seus mestres dedicados: argumentaes com o ardor da juventude academica, com o prurido das associações e dos jornaes litterarios, com a publicação annual de alguns dramas e romances de raros applicados. Engano! Esse ardor é um accesso de febre; cede á mais leve dóse do emetico da politica e de interesses ainda mais mundanos. E si não, quantos são os que voltam sobre as composições da primeira mocidade para corrigil-as e aperfeiçoal-as? Quantos são os que continuam n'esses habitos de escrever adquiridos na academia? Nada de apparencias; esses symptomas provariam muito se passassem dos bancos das faculdades. N'ellas, quando não haja esforços combinados, ha forças reunidas; fóra d'ellas ve-se cada um isolado e forçosamente ha de desanimar á vista da magnitude da tarefa, ao contagio do desgosto geral, ao afflictivo expectaculo da esterilidade da situação. Formem um centro litterario que não seja simplesmente historico e geographico, os litteratos reconhecidos pelo paiz: convoquem as vocações, e deem-lhes que fazer: instituam uma revista litteraria sob uma direcção intelligente e severa: estabeleçam um systema de crítica imparcial e fortalecido com solidos estudos da lingua e da historia nacionaes, porque a reflexão e a analyse hão de sempre acompanhar *pari passu* as manifestações divinas e espontaneas da inspiração. Sem o trabalho continuo e regular, sem esta lei elementar das creações duradouras jamais conseguir-se-ha uma litteratura rica, poderosa e digna de ser contada entre os grandes focos da illustração humana.

Mas será possível na quadra actual chamar a attenção do povo para os trabalhos da imaginação? A epocha é dos estudos litterarios? Penso que não e n'este pensar acompanho a todos os que se tem dado ao exame das causas que hão entorpecido a marcha do nosso espirito litterario. De 22 para cá nada nos tem sido permittido além da organização politica e administrativa do paiz, além da consolidação da nacionalidade conquistada, além do estabelecimento sobre bases indestructiveis da forma do governo adoptada. Qual a face sob a qual se ha mais viva, quasi exclusivamente manifestado o espirito nacional sinão a politica? E' a tendencia da epocha, e rematada loucura seria pretender contrariar-a. E' d'esse factos providenciaes cujo andamento so Deus póde sustar, e não é com uma pedra carregada nos hombros que o homem ha de refrear o impeto da torrente que se despenha. O que nos cumpre então fazer? Cruzar os braços porque *está escripto*? Não: cercaremos nossos campos para que a enchente não inunde e carregue o pouco que temos semeado. Se apesar d'esse supremo esforço a torrente devastadora alagar a sementeira, então a poesia póde do alto de sua superioridade atirar ás faces da inimiga as solemnes palavras de Boabdil entregando á realza da Hespanha as chaves de Granada:

Stava escripto. Não foram vossas armas
Que o trono abatevam!...(*)

S. Paulo, 28 de Outubro de 1860.

MACEDO SOARES.

A MASSAMBU'

(FRAGMENTO DE UM LIVRO INEDICTO).

II

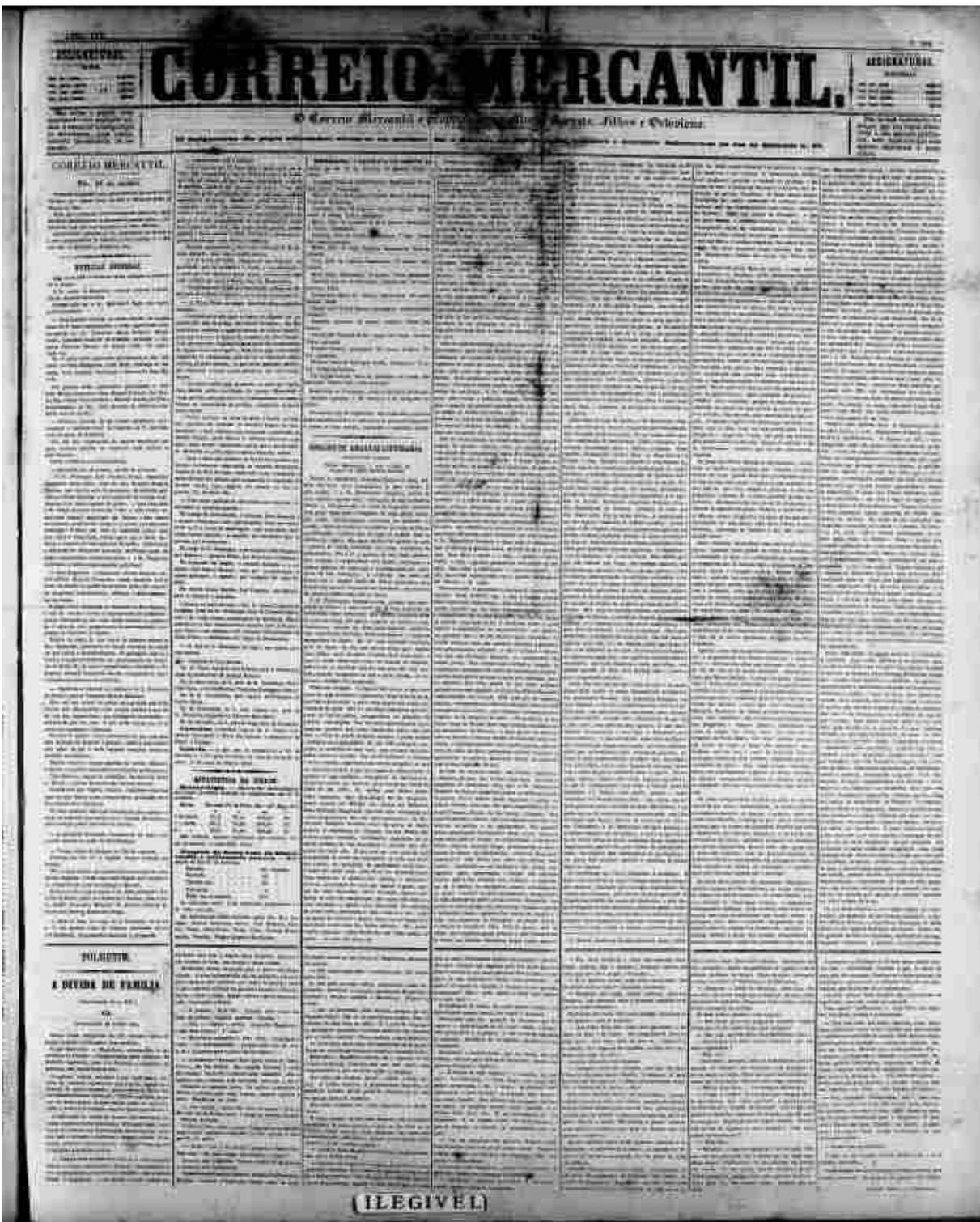
TRES DIAS EM MASSAMBU'

« Que assim vivamos a vida
N'uma romagem de encanto! »
(* * * — Poesias — *Amemos.*)

A claridade do dia entrava pelas fréscas da parede do tabique, quando acordei cansado de dormir. Vesti-me e abri a porta que dava para a estrada: — o dia nascia com toda a belleza das manhãs de nossa terra — a paizagem era magnifica, e so então pude ver o lugar em que me achava.

A serra do Taboleiro na frente e á esquerda, e o morro dos Cavallos á direita, formavam o ultimo plano de um verde viçoso e animado no fundo do mais puro céu de madrugada; alguns cabeços

*) Porto-Alegre, *Colombo*.



CORREIO MERCANTIL.

© Correio Mercantil e Filhos, S. Paulo, Filhos e Obedientes.

CORREIO MERCANTIL.

NOTAS GERAIS

As notícias de ontem... (illegible text continues in columns)

POLICIA

A DEUDA DE FAMILIA

(illegible text)

(ILEGIVEL)

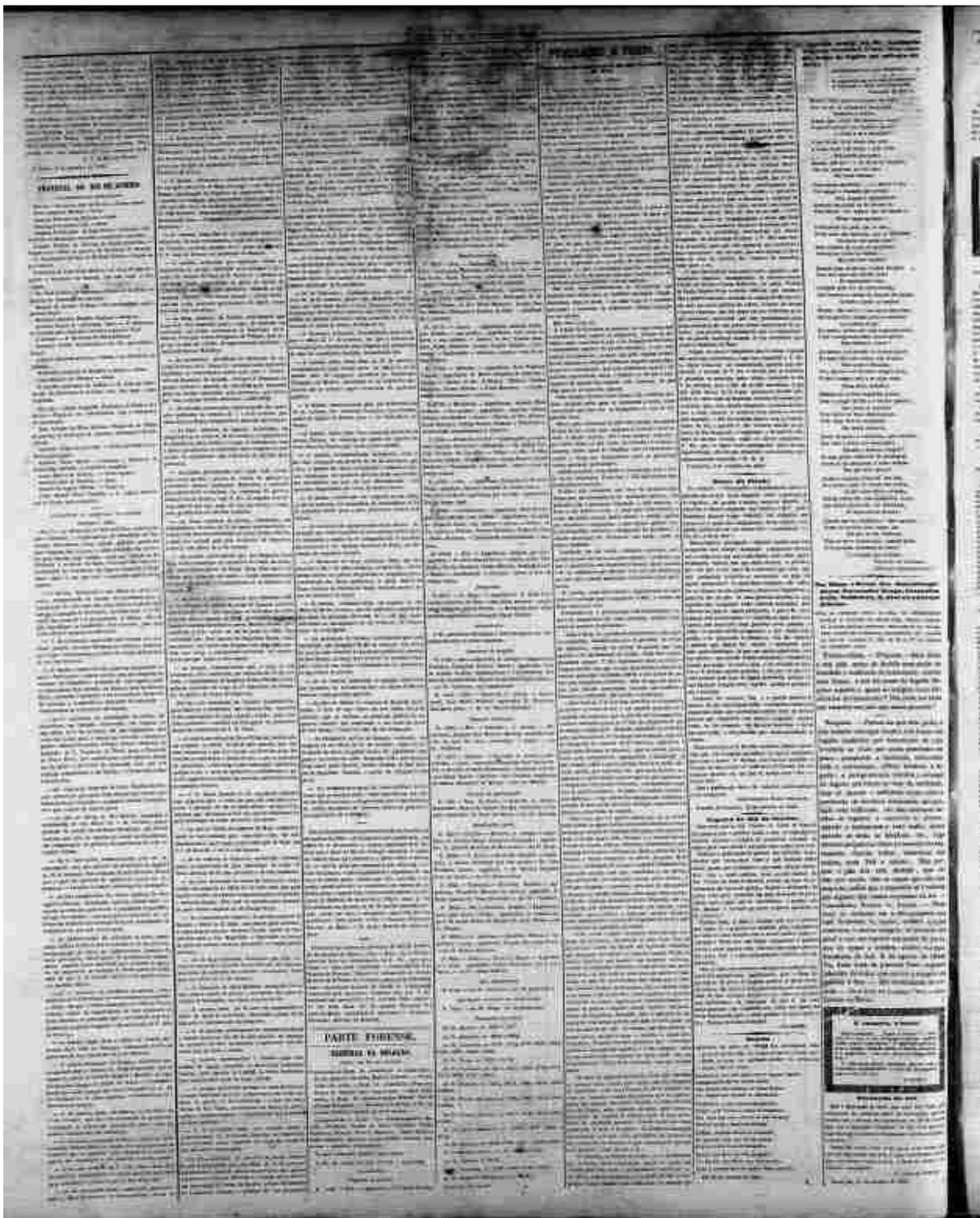


TABLEAU DE MORTALITE

Le tableau de mortalité pour le mois de Mars 1900, comparé à la même période des années précédentes, est le suivant :

Année	Mars	Avril	Mai	Total
1900	125	110	100	335
1899	130	115	105	350
1898	120	110	100	330

PARTIE FORENSIQUE

TABLEAU

1900	125	110	100	335
1899	130	115	105	350
1898	120	110	100	330

1900	125	110	100	335
1899	130	115	105	350
1898	120	110	100	330

NUNO ALVARES

FOLHAS SOLTAS, 1 VOL.—RIO DE JANEIRO, 1860.

Como classificar este livro? A que ordem do pensamento poetico pertence? Que genero de poesia é este? E porque não o escreveria em verso o auctor? Eis as primeiras questões que agitação o espirito á leitura das *Folhas Soltas*. Mas acabada ella, conviráo todos que é um bello livro, um thesouro de sentimentos delicados e engenhosos pensamentos, traduzidos n'uma phrase de graciosa singeleza. Duas cousas impressionão á primeira vista e despertão grata sympathia para com o poeta: bom-gosto e bom-senso. Revela-se aquelle na escolha e este no tratamento dos assumptos. Pois que? um principiante, cujas primeiras produções são *Folhas Soltas*, um moço que lê *D. Juan* e *Werther*, que conhece Alfredo de Musset e a *Legenda dos Seculos*, que deve contar nos raios de sua bibliotheca todos os sonhadores febricitantes d'este seculo; pois esse moço escreve como todos fallão, serve-se do vocabulario usual, e não segue a maxima da escola para a qual a poesia é a febre? Entretanto, a quem não o conhecer bastará uma rapida leitura do seu livro para saber que elle apenas tem encetado a idade dos prazeres e das loucuras, a dos vinte annos. Não póde ter mais quem escreve essas *Folhas* tão imaginosas, tão impregnadas do perfume das acacias do norte, tão sensiveis, mas de uma sensibilidade infantil, sem profundeza, sem observação nem analyse, mas tão melindrosa, tão casta e digna que faz beijar o livro, dizendo do auctor: Eis aqui uma doce esperança de poeta!

Em falta de mais apropriada designação appellidarei as *Folhas Soltas* de *narrativas lyricas*. Lyricas são ellas, essas odes em prosa, esses hymnos *currente calamo*, em linguagem fluente e meiorhythmica, mas de um rythmo indeciso, que não penetra o ouvido nem se estampa n'alma, antes deixando-a fluctuar entre a belleza da ideia e o movimento da phrase, quasi á semelhança do rythmo dos hymnos vedicos e da poesia sacerdotal indiana, hebraica e scandinava. (*) Que são tambem poesia estas preciosas paginas, é ponto in-controverso; porém haveria impropriedade na denominação que se lhes dêsse de *poesias lyricas*. Porquanto, além da fórma esthetica, a imagem, a poesia lyrica tem a fórma plastica do verso, e n'essa união intima e indissolúvel do visível e do invisível, do intellectual e do palpavel, do sentimento e do ouvido é que reside o momento culminante do estro lyrico.

Tem-se perguntado, com alguma apparencia de rasão, porque ha de a poesia sugerir-se de motu proprio a saltar os barrancos da versificação, pondo assim impecilhos ao livre curso do pensamento.

(*) Veja A. Pichet, *Du Beau dans la Nature, l'Art et la Poésie*, cap. XVI.—Paris, 1856.

Mas ha pouca reflexão n'esta pergunta. Deixando de parte a origem musical da poesia, que a forçava á medida dos tempos do compasso, e portanto á regularidade dos accents tonicos, á cadencia da phrase, á mobilidade da cesura, ás assonancias e alliteraões, e a todos os mais recursos do verso, basta attender ao fundo essencial da poesia para concluir a rigorosa necessidade da metrificação. Se a prosa entende com as realidades triviaes e falla a linguagem chã da vida commum, a poesia, que se eleva acima d'esta, deve de ter uma linguagem propria e superior á habitual. E' mais rica a prosodia, dispõe de mais recursos a syntaxe da poetica; e as transposições, as elyses, as inversões que parecerião uma extravagancia no estylo da conversação caseira, são a alma e a vida do estylo da poesia. Nem causa constrangimento algum o verso ao poeta inspirado. As palavras sahem-lhe da cabeça medidas, harmonicas, adornadas de todos os encantos, como Minerva da cabeça de Jupiter. E' proprio da ideia lyrica manifestar-se pela melodia da phrase: aqui não é secundario, não é accidental o verso; é o corpo mesmo, é a figura exterior ao pensamento, que reduz á realidade tangivel no dominio da arte. Abolir o verso da poesia lyrica seria desterrar da pintura a sciencia do desenho, seria exigir do escultor o menospreço da regularidade das linhas e da curvatura dos contornos; seria arrancar á musica a sua condição elementar, o compasso. Assim como o verso tambem não é a rima um obstaculo á livre emissão do pensamento poetico. Ao contrario, é sabido que á rima devem os poetas em muitas occasiões os pensamentos mais delicados, as comparações mais frisantes, os epitetos mais felizes de suas composições. A rima é um attributo essencial da poesia moderna: ella fórça o espirito a recolher-se dentro em si, a medir suas forças e a extensão de seu assumpto, e contém por este trabalho de reflexão a espontaneidade do sentimento e os arremessos tantas vezes fataes da phantasia solta. Filha da musa contemplativa do christianismo, a rima não podia accommodar-se nos arrojos sublimes das harpas de Sião, nem acolher-se nas dobras fluctuantes da epopeia antiga. Ella é o magico segredo do alaude do menestrel guerreiro e do trovador das cruzadas christãs; e talvez podesse servir de pedra angular na construcção dos muros que demarcassem os campos limitrophes da poesia pagã e do romantismo oriundo da Biblia.

Escolhendo a modesta linguagem da prosa corrente, o Sr. Nuno Alvares collocou o seu livro fóra do alcance da severidade da critica. Já a idade do auctor e a escolha dos assumptos impunhão-lhe a obrigação de benignidade; ella augmenta na razão da circumspecção do poeta. Todavia, não necessitão as *Folhas Soltas* da condescendencia da critica: é generosa a seiva que as reverdece e puro o ar que as vivifica. Não ha ahí um assumpto que não seja profundamente poetico, até a *Perdida*, typo em si sempre repulsivo, mas que o poeta teve o bom-gosto de desenhar á *crayon*... Nem ha ahí assumpto que não seja tratado com sobriedade, com parcimonia quasi; e é aquella a qualidade mais recommendavel do livro. O Sr. Nuno

Alvares não desperdiça as riquezas de sua imaginação; sabe regar o que despende, e é sempre ouro de bom quilate o que sahe do cofre de sua phantasia. Sua imagem é cambiante e fresca; seu colorido tem um lustre expressivo; carrega no sombreado, sem menoscabar os jogos da luz; e o brilho das tintas, longe de ser vivaz, é tenue e suave como os primeiros clarões do crepusculo matutino. São graciosas as linhas do seu desenho, ondulando nos contornos como as folhas afestonadas nos frisos por caprichoso artista. Ha algumas d'essas *Folhas Soltas* que são verdadeiras paginas do livro do coração; são outras arabescos de uma phantasia mimosa; e em duas ou tres revela-se um fundo philosophico ou de moral religiosa no gosto das mais bellas poesias de Schiller. Que pena que o Sr. Nuno Alvares não tivesse vasado tão lindas concepções nos moldes do verso! D'ahi, quem sabe se com o perfume da modestia não perderião o recato do pudor? Nem louvo nem censuro o seu procedimento: fez o que entendia, fez bem. N'este ponto não tem a critica que tomar-lhe contas.

E' uma bella pagina sentimental o *Crepusculo*, esse crepusculo vespertino, de côres frouxas e indecisas, momento solemne entre os resplendores do dia inundado de luz e o manto pardacento e luctuoso da noite. Tem movimento esta peça, tem a variedade das bellezas do sertão; mas é, como elle, melancolica em sua expressão, triste em sua mesma lindeza. D'aqui o olhar abrange longe; mas la mesmo na extrema do horizonte derramão os ultimos raios do poente um clarão tibio, lampejando morno como um suspiro derradeiro. E' realmente este *Crepusculo* uma tarde brasileira, uma scena de todos os dias no campo; e se é bella a payzagem, cresce de belleza na perspectiva do poeta, onde é animada pela benefica presença de pastores, « que não tangem a fruta como os pastores da idade de ouro, porém então uma das cantigas tristes e monotonas dos sertanejos do Norte. » *Olimpia* « é uma loura e graciosa menina de doze primaveras de idade. » Fatigada do piano, reclinase na fôfa cadeira de balanço e insensivelmente fecha os olhos. Irá sonhar no paiz das melodias? O que sonhará *Olimpia*, a loura e graciosa menina de doze primaveras de idade? Outras vezes, quando o poeta sente pungir-lhe a fronte uma lembrança magoada do passado, vai ver os enfeites das bonecas de *Olimpia*, seus vestuarios de setim, seus moveisinhos de chumbo; e ante a innocencia ruidosa e faceiva da menina dissipão-se os cuidados e foge a melancholia. Não é uma bella scena de casa? Foi o que fez a gloria de dous celebres romancistas, Bernardino St.-Pierre e Carlos Dickens. *Não me esqueças!* é uma pagina delicada, fundada sobre o mimoso mytho do myosotis. *Vergicht mi nicht*, não te esqueças de mim! dizem os poetas allemães que murmura o myosotis quando passão a seus pés as aguas do trepido arroio. E como o myosotis, o poeta murmurou-lhe aos ouvidos: Não te esqueças de mim! e como a onda, ella ainda passou envolvida no turbilhão da valsa e dos prazeres.

A *Esperança* e a *Resignação* são duas peças philosophicas de su-

bido merito poetico. E que virtudes mais bellas, que praticas mais eloquentes recommendou e prégou o Filho da Virgem no livro de ouro das crencas do Golgotha, que não estejam encerradas n'estas duas palavras de tão profundo mysterio, de tanta consolação na vida do homem: esperar e soffrer? Não é a esperanza a alma, não é a resignação a vida do infeliz? « Que fóra a vida se n'ella não houvera lagrimas? » disse-o o mestre; e não são as lagrimas o consolo da resignação e a consagração da esperanza? Eis ahí duas *Folhas Soltas* pelas quaes eu não daria muitos volumes de versos. Bastão ellas para qualificar o talento scismador e reflexivo do Sr. Nuno Alvares.

D'entre as peças de phantasia relevarei duas que podem dar uma ideia perfeita da imagem e da invenção do joven escriptor: a *Ilha de S. Luiz e Deus e as flores*. A descripção da capital do Maranhão dá testemunho de uma imaginação fertil e feliz. As comparações são semelhantes sem vulgaridade, proprias sem affectação. O poeta ama a sua ilha boiando á tona d'agua como a gaivota levemente reclinada nos alvos coxins de espuma. E quem não amaré com elle a ilha verde semelhante á esmeralda engastada em flocos de neve, esbelta palmeira perdida nas solidões do oceano,

Longe por esse azul dos vastos mares
Na solidão melancholica das aguas? (*)

Deus e as flores são um mimo de phantasia, uma concepção original e graciosa como a da Venus grega nascendo das espumas do mar. O assumpto é a creação da mulher. No principio tudo era triste: o sol não iriava as montanhas nem prateava as aguas estendidas em seu leito profundo. Era desbotada a natureza, erão tristonhas as noites e insipidos os dias. O homem sentia-se definhar de desgosto, e um dia queixou-se ao seu Creador. Deus o ouviu, e disse: Surjão as flores! « e as flores surgirão embalsamando os ares com os seus perfumes, estendendo-se pelos ramos dos arvoredos, matizando as campinas, e forão alegremente saudadas pelos cantos dos passarinhos. » Ebrio de goso, fascinado de tanta maravilha, o homem adormeceu. Sonhou com as flores, que erão os anjos da terra, e que do calice de uma d'ellas surgia uma fórmula divina, meio-envolta n'uma túnica de purpura, e que apenas tocava a terra se transformava n'um ser semelhante a elle, mas que o attrahia de um modo estranho, como Deus attrahia a terra, por uma força invisivel e poderosa. Desperta... Era creada a mulher. A força invisivel era o amor. Eis ahí um livro que deve andar no *boudoir* de todas as mulheres bellas, o livro do Sr. Nuno Alvares.

Ha aqui e ali um ou outro *lapse* de estylo; o que nem sempre o auctor é o proprio para corrigir. Apoderado do assumpto, elle não cuida senão na producção, sem cuidar demasiado nos tramites d'ella.

(*) Garrett, *Camões*.



Na *Prece dos desertos*, a repetição de *aquelle e aquella* faz especie a ouvidos ainda os mais condescendentes. E' d'essas cousas que nem vale a pena mencionar, convenho. Mas por Deus! que mal ba em dizer a um artista: Não repitaes esta leve mancha que descubro no vosso trabalho? principalmente em materia de estylo, tarefa mais mechanica que de intelligencia ou de imaginação.

Maricá, 30 de novembro de 1860.

MACEDO SOARES.

A MASSAMBU'

—

III

A FESTA DE SANTO AMARO.

« Men Deus, disse entre mim, ob quanto é doce,
Quanto é bella esta vida assim vivida!
Agora, logo, aqui, além notando
Uma pedra, uma flor, uma lindeza,
Um seixo da corrente, uma conxinha,
A' beira mar collida. »

(G. DIAS—*Minha vida e meus amores*).

§

Depois do jantar estavamos promptos e começamos a ensilhar os animaes com grande contentamento, que tambem na roça, e ahí sobretudo, são sempre as festas precedidas de grandes preparativos e alegria de todos.

Fizemos levar a roupa e o mais necessario por uns negros, que seguirão a pé antes de nós, e ás quatro horas, pouco mais ou menos, moveu-se a cavalgata.

No ponto da passagem desensilhamos os animaes, metemo-nos na canôa e atravessamos o Massambú, levando-os a nado. Uma vez do outro lado, o E... arreiou o cavallo que trouxera, e sem se animar a montal-o, pediu a meu tio Juca que o experimentasse, pois o animal estava havia tres mezes solto no campo, e extranhava os arreios, tornando-se passarinheiro a ponto de não permittir que se lhe pozesse o pé no estribo. Ora, meu tio Juca passava com razão por um domador atrevido, e bem que cansado e adoentado, não temia o jogo do lombilho.

Eu te mostrarei no meu album o seu retrato, que tirei aqui.

E' uma figura gigantesca.—Alto e musculoso, de porte soberbo e nobre; rosto moreno, crestado pelo sol, barbas pretas, espessas e longas até ao meio do peito; sobr'olhos negros e bastos e olhar de fogo e expressivo.—Trajava todo de preto, uma jaqueta e calças lar-



DA LITTERATURA BYRONICA.

Alvares de Azevedo exerceu uma influencia profunda, mas felizmente passageira sobre a nossa litteratura contemporanea. Foi um grito estridente no accesso de um desvario momentaneo; mas, como, passada a tormenta, ainda se ouvem nas solidões do oceano os pios da procellaria, assim tem-se prolongado até hoje o echo d'esse grito pungente. Não passou de cinco annos a comedia dos choradores por systema. Já na Europa estava condemnada pelo bom-senso e supplantada pelo ridiculo a litteratura pedante dos imitadores de Byron. Tambem nós tivemos a nossa hora de bom-senso, e o publico fez justiça a essa mascarada sentimental. Importará ella a condemnação do poeta que cantava a vida como o cysne a morte? Deveremos concluir que a opinião publica pronunciou-se contra Alvares de Azevedo? Seria o mesmo que affirmar a revogação do edicto de immortalidade concedido pela Europa ao genio de Byron. Alvares de Azevedo viverá na nossa historia litteraria como Alfredo de Musset na de França, como Byron na do mundo inteiro. Não se contestou o direito á essetherões da arte; contesta-se, mas é o facto nos seus plagiadores. Elles punham por obra o que tinham n'alma; estes desmentem á cada passo os sentimentos revelados em suas obras. Comprehende-se a falsidade e affectação de semelhante poesia; comprehende-se a esterilidade de uma litteratura fundada em tal programma, e eis ahí porque tão de pressa morreu entre nós o byronismo.

Encarregada de demonstrar e justificar o verdicto da opinião popular quando de accordo com as leis da esthetica, a critica tem reduzido ás suas justas proporções o chamado byronismo. Ora, todo o facto litterario que importa uma condemnação do passado pelo arvorar de bandeiras novas tem uma explicação necessaria nas tendencias, no curso das idéas, nos costumes do seculo. Não será infructuoso o estudo das causas d'esse facto, e a historia pode achar n'elle um

commentario valioso para as suas conclusões.

As theorias litterarias realisadas no seculo actual trazem pela maior parte assellado em sua essencia profunda, não a natureza que o constitue, mas o espirito que o anima. Um facto averiguado e verificado pela critica é que o seculo XIX é contradictorio consigo mesmo. Essa contradicção revela-se na opposição entre o modo de pensar e o modo de obrar, entre a imaginação e os sentimentos, entre a litteratura e os costumes da sociedade. Tem sido acceita como ponto de dogma e no sentido mais absoluto o pensamento de Bonald; A litteratura é a expressão da sociedade. Porém Saint-Marc Girardin, com uma perspicacia engenhosa, demonstra que a litteratura exprime muitas vezes antes o estado da imaginação de um povo do que o estado da sociedade. E' o que em nossos dias se tem dado.

No dominio dos factos, a sensualidade que emerva, os gozos materiaes que embotam o coração; na ordem das idéas, uma ostentação de soffrimentos, de martyrios continuados, de uma lucta imaginaria do homem com o destino, do destino ás garras com a Providencia. Na sociedade, calma e quietismo nas paixões outr'ora as mais violentas; no theatro, paixões desordenadas, situações tragicas, scenas de cannibaes. Castiga-se o crime na sociedade; do drama e do romance recebe o crime augustas e solemnes apotheeses. Aquí zomba-se das paixões nobres que allí admiram. No dominio da concepção, quanta idéa nova, quanto systema deduzido em horas, que immensidade de assumptos novos, quantos estudos, quantos mil ensaios em todas as espheras do intendimento! No dominio da publicidade, quantas são as obras d'arte produzidas n'este seculo de cuja vida se possa com razão affirmar que será honrosa e duradoura entre as gerações do porvir? Todos os dias milhares de obras que se publicam em Paris, que de Paris recebem logo carta branca para correr mundo; porém, quantas d'ellas sahem completas, com a perfeição ao menos da ultima mão? Logo que uma idéa atravessa o espirito, ap-

pressam-se em dar-lhe corpo, e bem ou mal vestida apparece em publico, para fazer valer ao menos o ar de novidade que traz. Por quanto, já amanhã essa idéa seria velha, entraria na communhão, ficaria pertencendo ao patrimonio da civilisação, e não teria attractivo bastante para chamar a attenção dos curiosos desoccupados. E assim vai-se dando com a litteratura no jornalismo. Ha uma precipitação em tudo, medo de correr o tempo mais veloz e chegar sem ser esperado o termo da viagem do mundo. E' um tempo de guerra; ao sair das barracas cada soldado tem o seu testamento feito. Por isso pouco se estuda, bosquejam-se ás pressas, inspirações de momento, e baptisado o livro com algum titulo pomposo ou singular, cada qual se julga com direito de depôr as armas no altar da arte. Quem se lembraria de guardar o novenio de Horacio? tammanha quaresma não é para os dias de hoje.

Ha, pois, notavel contradicção entre os costumes e o espirito do seculo. A litteratura falseou por não representar sinão o espirito, por não ter penetrado o amago da sociedade. Não existiam nem era possivel existir na sociedade os salteadores de Schiller nem os libertinos de Byron; havia sim, mas eram entidades despreziveis que invergando o manto do cynismo não pensavam em puxar para cima dos hombros a chlamyde dos heróes. Eram entes de imaginação, phantasias meio sublimes, meio burlescas, delineadas de perfil nos sonhos de algum febricitante. Sabe-se, entretanto, que immensa influencia exerceram sobre a mocidade essas theorias incompletas, extravagantes e deletereas, todos os dias proclamadas com a vehemencia das arengas tribunicias e o incansavel ardor do proselytismo. A mocidade da romanesca Allemanha internou-se pelos mattos, e incumbiu-se já não de demonstrar, porém de realisar a idéa de Schiller. Glorioso triumpho da poesia! lamentavel delirio da mocidade!

Apezar de sua immensa variedade, podem-se resumir todas essas theorias sob o nome commum de *byronismo* com que se acobertavam os seus propagadores, como si ellas pudessem existir sem o

genio seu creador, e o genio fosse transmissivel aos copistas. O byronismo cifrava-se, em ultima analyse, no descarnado realismo ultra-naturalista das ruins obras que faziam, na Porte St. Martin, as delicias de uma platea gasta, animalisada si é permitido o neologismo, e fóra d'ahi o desdouro da litteratura dramatica. Felizmente que, para honra e vingança da poesia, homens da tempera de Gustavo Planché, St.-Marc Girardin e Montegut protestaram sempre, com a logica e o bom-senso, contra essas torpezas ainda mais inspidas que brutaes.

Realisar sob as formas sociaes do drama e do romance characteres que são na sociedade verdadeiras aberrações da regra geral, eis a summa do byronismo. E' a exaggeração dos typos e dos sentimentos, é o gosto dos choques theatraes pela exhibição de anomalias imprevistas, é a sede de miraculosas novidades que devora o nosso seculo. Ha um erro vulgar em dizer que o byronismo começa com Byron. Quasi meio seculo antes tinha Goethe publicado o *Werther*, (*) que Stael characterisou em duas palavras notaveis: doença de imaginação. Chateaubriand reclamava, em seu livro da *litteratura ingleza*, a influencia exercida sobre seu filho prodigo, lord Byron. E com effeito apparecem na physiognomia dos personagens de Byron todos os traços de René. E' necessario, pois, ir procurar na historia da ultima metade do seculo passado as causas d'essa *doença de imaginação* que dá a natureza e medida da poesia byronica.

São de tres ordens essas causas: religiosas, politicas e litterarias. A ultima é naturalmente determinada pelas primeiras: em epochas tumultuosas com esse revolucionario e desapiadado seculo XVIII, mais preoccupam aos povos desorganisações e reorganisações sociaes do que theorias litterarias ou creações da poesia.

(*) *Werther* foi escripto e publicado em 1771, e os principaes poemas de Byron foram compostos durante e depois da sua primeira viagem do Sul e do leste da Europa. O terceiro canto de *Child-Holde Manfred* datam de 1817, *D. Juan* é do anno seguinte.

As causas religiosas que deram nascimento ao movimento byronico decorrem todas de uma fonte commum e talvez unica, a reforma lutherana. Livre exame do dogma,—que tal foi o principio cardinal da reforma,—é uma contradicção, um absurdo metaphysico. A fé não supporta a anatomia do raciocinio. Discutir é duvidar, e quem duvida não cré. Tal foi em seguida o processo, tal o resultado dos Encyclopedistas. A reforma deu um golpe de morte na fé, e a poesia que vivia ou affectava viver de elle, acompanhou-lhes os destinos e perdeu-se com ella. A religião tomou nova face, a poesia revestiu-se de trajos novos. Luthero e Calvino fundaram nova igreja; Shakspeare, nascido pelos tempos da dieta de Spira, (*) e dous seculos mais tarde Rousseau e Goethe fizeram surgir a arte moderna das cinzas ainda quentes da poesia sabia, galante e commoda do seculo XVII. A litteratura greco-latina expirou ali, e ali apagou-se o ultimo lampejo da civilisação romana, projectada como um lençol mortuario sobre essa tenebrosa plauze da idade-media. A raça teutonica levantou a cabeça como um globo de luz acima dos elementos contrarios que se debatiam na arena das nacionalidades. O homem surgio do meio social; a poesia concentrou-se no lar da individualidade, e como ella, descreu de Roma e Grecia, de Homero e Virgilio, dos deuses da mythologia e dos deuses do olympo catholico.

Nota-se aqui uma revolução completa na esphera do pensamento. D'ella tira o byronismo o seu primeiro elemento, a palavra d'ordem da sociedade moderna, a duvida. Será que o seculo XVIII cria mais piamente nos pontos de dogma ou a authoridade da igreja? O rei cria ou fingia crer, e a poesia acompanhava o rei á missa, ás procissões, aos enterros, ás sagrações. A reforma foi um impulso de franqueza; a ordem de coisas politica foi-se accommodando com a reforma, e a poesia riu-se tambem do anathema pontifical. Elles, os reformistas, abalaram, destruíram para reedificar:

(*) A dieta foi, como se sabe, em 1569; Shakspeare nasceu em 1564.

reedificaram? não sei; só sei que a duvida, isto é, a negação da fé criou raiz no animo do povo, e a poesia consagrou a descrença como a palavra sagrada da nova ordem de coisas.

Das regiões da idéa passa o movimento para o campo dos factos, a politica faz a sua revolução. Em 1774, as colonias inglezas da America septentrional mostram aos olhos da velha Europa que o livre exame é tão licito e necessario no dogma politico como no theologico. Em 89, declaram-se em França os direitos do homem, desmorona-se um passado de dezoito seculos, e ao estrondo do colosso que se allue, pasmam as gerações contemplando a obra do homem. Surge dahi um principio vital do byronismo, o *orgulho*, a soberania individual no dominio da imaginação. A poesia não reconhece mais authoridade que interprete a biblia da arte. Eu sou quem sou, dice altiva, nada de regra, a regra é a authoridade, e a epocha é do livre arbitrio, é dos direitos do homem estampados na declaração da constituinte. Consagra-se definitivamente a reacção começada sob a Regencia contra o placido quietismo da litteratura dramatica sob o paternal governo de Luiz XIV. A reacção faz vingar a tendencia do romantismo para um ideal que mal se lóbriga no horizonte da arte. Todas essas aspirações definem-se na seguinte palavra: autonomia da imaginação, symbolo do individualismo que toma o lugar da litteratura social de Corneille e Racine.

Suplantados os restos do passado, quebrados os laços das tradições seculares, proclamados novos principios, cumpria dar-lhes uma forma, estabelecer em instituições duraveis as deducções da reforma. Entregue ás suas forças o homem quer levantar o mundo nos hombros, e aqui começa o sentimento da propria impotencia. O passado é leve fumo que se esvae no espaço, o futuro sombra van, o presente espectro aterrador, monstro centiforme que tem nos labios rouxeados eterno sorriso de dô para os proprios que lhe deram o ser. Vem o desanimo, o desgosto, uma afflicção misturada de terror, uma febre que

assombra com tantas aparições de phantasmas. Não são estes os sentimentos que borbulham com mais vigor nas creações da litteratura byronica?

(Continúa.) MACEDO SOARES.

POEMA.

JUCA E MAROEA.

AO LEITOR DUAS PALAVRAS.

I.

Uma noite em S. Paulo leu-me o Juca
Uma historia de amor de suas ferias,
Historia escripta em verso, e muito seria
Entre as cousas mais serias.

Elle pediu-me que a mandasse ao prelo
Para que sua amante a visse um dia;
E' claro—para pãu de cabelleira
O Juca me queria.

Porem eu cá escrupulos não tenho
Em materia como essa, laes favores
Fazem muito os collegas uns aos outros
No mundo dos amores.

Por exemplo: passeia-se de tarde
Com o amante de braço em certa rua
Somente para dar-lhe o summo gosto
De ver a virgem sua;

E outras cousas que laes como n'um baile
Dançar, co'a namorada de um amigo
Sendo seu vis a vis; é muito simples,
Já fixeram commigo.

N'esse meu proceder só ha candura,
Innocencia e pureza, e não desdouro,
E dizem que são regras aprendidas
Das moças no namoro.

E nem pensem ~~em~~ que me lerem,
Que o titulo que tem esta epopéa
E' mal posto, su pequeno, ou não cabido,
E burlesca a idéa.

Oh vós donzellas e mancebos lindos,
Oh vós enfim, senhoras e senhores,
Vou dar-vos a razão que teve o Juca
Porque sois seus leitores.

Dualidades amorosas enchem
Os historicos factos d'este mundo,
Eis d'onde eu quero descavar convicto
Argumento profundo:

Na antiguidade existe Adão e Eva,
Helena e Paris, Nala e Damiano,
Hero e Leandro, e mais modernamente
Ha Beatrice Dante.

Laura Petrarca, Tasso Eleonora,
Após ha Julieta com Romeu,
Ha Cambés e Nathercia,—e mais modernos
Ha Marília e Dirceu.

E outros muitos amantes aos milhares,
Bem como Dom Quixote e Dulcinéa;
Portanto ha bom motivo para o titulo
D'esta grave epopéa.

E quem dissera que Phao e Sapho,
Pyramo e Tysbes, Desdemona Othelos
São nomes que contem a ais poesia,
E do que estes mais bellos?

Susta, ja basta que a razão mais forte
D'os nomes serem laes, d'esta maneira,
E' porque, meu Senhores, e concluo,
A historia é verdadeira.

Eis-me portanto livre do prefacio,
Que isto que ahi vai chamo-o assim,
Agora o que se segue ha mon Juca,
Longe a gloria de mim.

JUCA E MAROEA.

II.

Vem minha lyra de cordilhas finas
De mimoso cabello da donzella,
Vou cantar uma nymphia entre heroínas
A mais heroica, mais sublime e bella.
Marília, Beatriz, Lauras, Herminas
Ja correm enfiadas só de tel-a:
Es tu Maroça, oh minha feiticeira,
Doutora na sciencia de loureira.

III.

Gala-te, moza, que a oitava é propria
Para assumpto bombastico, stridente,
E minha deusa não parece bomba,
Antes foguete que da caça á gente.

Vinde suspiros soffregos, trementes,
Vozes queixoas, prantos e rubores,
Risus, conversas, brincadeiras boas
Correi para cantar estes amores.

Mas sobre tudo invoco, rara causa!
O nenhum senso da cabeça d'ella,
Ouzo e redonda como bola tenue
De escuma de sabão, mas sempre bella.

Vós todos sois a moza de meus versos,
Vinde e mettei-vos neste meu tinteiro,
Aqui na tinta que esta penna molha
Quero que ferva o meu namoro inteiro.

Entre pois em accão, e por cautela
Mudarei desde já o meu cavallo,
Não se espante leitor, nesta batalha
Vou montado no metro, é do que fallo.

(Continúa.)

Z. A. PAMPLONA.

FORUM LITTERARIO

REDACTORES

MACEDO SOARES.—Z. A. PAMPLONA.—AMÉRICO LOBO.

DA LITTERATURA BYRONICA.

Os heróicos de Byron são fillos legítimos de René e Werther, como estes procedem do Saint-Preux da *Nova Heloisa*, como ainda Saint-Preux descende em linha recta do Hamleto, o venerando tronco dessa gloriosa geração, degenerada hoje em figuras rachyticas, sem sangue nas veias, amarellas, hybridas, estafermos pasmados na sala d'armas dos avós. E note-se a differença dos tempos: no romance de Rousseau é Julia que morre, em Werther suicida-se o amante, no *Jacques* de George Sand sacrifica-se o marido, isto é, o dever, a moral social. E' que a poesia contemporanea está tirando as illações da reforma, illações extremas, viciosas, que já não se contém, mas saltam fora do espirito d'ella.

Existia, vê-se, desde o seculo passado essa eschola de poesia «inspirada», diz P. Lérroux, pelo sentimento vivo e profundo da realidade actual, isto é, do estado de anarchia, de duvida e desordem em que o espirito humano acra-se hoje mergulhado em consequencia da destruição da antiga ordem social e religiosa (a ordem theologico-feudal), e da proclamação de principios novos que devem engendrar uma sociedade nova.» A' Byron, pela grandeza do genio, coube ligar seu nome á essa eschola. Vejamos como se operou esse movimento litterario fillo da philosophia do seculo XVIII, as buzes do seu programma, a direcção que tem levado, os desvarios que têm-n'o deturpado.

Como toda a doutrina que se arvora em profissáo de fé de uma eschola carece ser reduzida á systema, não faltaram proclamações em ordem á fundamental

* Esta observação parece-me que é de Poitou ou de S. Marc-Girardin.
N.º 3.—S. PAULO, AGOSTO 3 DE 1861.

a idéa que o mais poderoso genio do seculo tinha incarnado nas bellas formas de seus poemas. Foram buscar na natureza e na historia a concepção e o exemplo. Bem esmerilhadas as imperfeições e fraquezas do homem, averiguada pelos factos a existencia de seres excepcionaes, apanhadas as proprias desviações das leis phisicas, entoaram o eureka victorioso contra os emperrados propugnadores da arte calma e serena, da arte essencialmente humana, e formularam o artigo-baze do programma: «Existe; logo é poetico.» Mas ainda não estava tudo feito, o principio não havia de ficar na cabeça, cumpria jogar com a formula e ensaiar-a nos moldes da arte. Uma duvida se levanta: como é que a poesia ha de triumphar pelo interesse dramatico senão apparecerem em scena sinão figuras monstruosas ou hediondas? em vez de interesse excitarão o torpor ou a gargalhada, conforme forem horribeis ou grotescas as personagens, Han d'Islandia ou Quasimodo.

A difficuldade nem acarretou a impossibilidade, nem foi esteril. Os byronicos intendiam que os caracteres deviam ser desinvolvidos em toda a sua natureza e extensão. Ora, isto era a logica absurda das consequencias extremas; cumpria, pois, disfarçar a fealdade pela unção do bello. Foi o que se venceu. A' Triboulet, a sublimidade da affeição paterna; ao *Giaour*, a heroicidade da intrepidez; enfim, os malvados, saltadores, parricidas ou adulteros converteram-se em martyres da idéa ou da paixão, foram canonisados pela moda. O heroismo foi o manto de ouro e purpura lançado sobre as chagas immundas do crime.

Era faltar á logica, mentir á natureza, zombar da historia, que não têm contemplações nem conveniencias de systema á

12 N.º 55900.

guardar para com o homem. Isto foi presentido e excitou descontentamentos. *Han d'Islandia* era um absurdo; nem a figura angelica de Ethel tinha a magia de projectar sobre elle um raio de sua luz. O proprio Victor Hugo foi quem rompeu o schisma. Em 1827, o prefacio do *Cromwell* rebentava no mundo litterario como a chave do enigma da era nova. O que trazia elle? a manifestação de um novo modo de realisação do drama, o programma de uma escola original, a synthese da poesia do homem. Foi um protesto energico esse pamphleto anarchico; mas dirigido contra quem? Os romanticos de 27 não podem ser accusados de maus filhos, porque o bode emissario sobre cujas costas lançaram a expiação do seu peccado, foi o classicismo, foi essa pobre escola de litteratura dramatica do seculo XVII, que gastava o seu tempo em estudar os modelos gregos e romanos, quando todos nós, eleitos e reprobos, temos estampada na fronte a marca do genio e escondido no fundo do coração o deus horaciano. Estudar modelos!... Não estava, n'esse bom tempo, demonstrado pela economia politica o valor da maxima anglo-mercantil: *time is money*. De mais, o pamphleto de V. Hugo guardava suas considerações para com Corneille, Molière e Racine. Favores reaes, concessões de testa coroada pelas auras populares de um bello dia de primavera. Houve, porém, uma ingratidão inexplicavel para com o bardo de Newstead; uma vez apenas e incidentemente se falla em Byron, o fundador da escola. Devo dizer que o que ha verdadeiro, profundo e original nas idéas esboçadas no prefacio do *Cromwell* é de Hegel? nem uma só vez é lembrado o nome do philosopho allemão, e entretanto á elle pertence a demarcação e caracterisação das tres epochas da poesia. Voltemos ao programa.

O artigo fundamental era o enthymema dos byronicos: «Vive na natureza, existe na historia; logo, deve viver na poesia e no theatro.» Mas qual seria a differença especifica entre os romanticos de 27 e o commum dos byronicos? Foi a segunda solução dada ao problema do interesse dra-

matico produzido pelo feio. Ha um meio, diceram elles, de fazer entrar na economia do drama a idéa do feio sem prejuizo do interesse dramatico, e até contribuindo muito para o realce do bello: é a antithese, o contraste. Unamos o crime á virtude, enlacemos a murta com o cardo, o contraste augmentará a belleza.—Não ha processo mais simples. Entre dous objectos bellos não é tão facil decidir a preferencia; entre um feio e outro bello nem se permite questão, dá logo na vista a decisão. Eis, em summa, a bondade da theoria do contraste. Não é um processo grosseiro, não denota inhabilidade ou precipitação esse pelo qual se desinvolve um character pelo character opposto, e analisa uma paixão pelos efeitos da paixão contraria? E é justamente esse o defeito capital da maxima parte das obras de Victor Hugo.

Ha figuras feias que inspiram compaixão ou desprezo, outras não causam sino horror ou asco. As primeiras ou são grotescas, e fazem a vida da comedia; ou sérias, e entram com todo o direito no drama. As segundas são hediondas, o seu aspecto pode irritar os nervos dos expectadores; mas não confundamos o phenomeno physiologico com o psychologico, não é essa a emoção que á arte incumbe promover. Do grotesco fundiram Shakspeare e Molière typos eternos e inimitaveis; do horrivel creou Victor Hugo o *Han d'Islandia*, Byron o *Werner* e Lewis o *Monge*. O grotesco é essencial na comedia; porém no drama não vejo que seja um elemento indispensavel, uma condição *sine qua*. Toda a theoria do prefacio do *Cromwell* podia ser resumida n'esta formula: O feio, grotesco ou horrivel, é um elemento negativo do bello, produzindo uma acção positiva pela antithese. E' o principio recommendado no celebre prefacio, é o systema dos dramas de V. Hugo, e elle está todo n'estas palavras: «O character do drama é o real; o real resulta da combinação toda natural dos dous typos, o sublime e o grotesco, que se cruzam no drama, como se cruzam na vida e na creação. Porquanto, a poesia verdadeira, a poesia completa está na *harmonia dos contrarios*.

Depois, é tempo de dizel-o em voz alta, e é aqui sobretudo que as excepções confirmariam a regra: *tudo que existe na natureza, existe na arte.* Em duas palavras, é a doutrina da imitação, logo adiante contradictoriamente combatida pelo poeta n'um estylo magnifico e com a irrecusavel argumentação de Hegel, já antes reproduzida por Cousin nos cursos de 1815 a 1821.

No prefacio do *Cromwell* acha-se ainda a origem e o fundamento da chamada *escola realista* ou *moderna*, como dizem outros. Não sei que se possa chamar *escolaa* ajuntamento sem nexo de theorias hybridas e as mais disparatadas uma das outras; pois não se concebe escola sem systema, systema sem solidariedade, solidariedade sem unidade de vistas, sem ponto de partida, meios e fim communs. Reproduzir a criação é realisar o impossivel; e si a arte nunca ha de chegar á exceder a natureza, porque esta tem a vida que nunca o homem poderá dar ás suas obras, é proseguir n'um intento infructifero o copiar mal do que existe hom e inimitavel. Demais, nem tudo que existe na natureza está a par com a dignidade da arte, nem tudo é bello, e por certo ninguem dirá que o fim da arte não seja realisar o bello. São tão semelhantes esses principios de esthetica que não é licito ignoral-os, principalmente quando se tem pretensão aos fóros de litterato. Ora, é justamente na ausencia d'esses conhecimentos que eu vejo todo o mal e todo o defeito das theorias hyronicas.

Hoje o hyronismo (emprego o vocabulo na accepção lata de imitação da *mancira* de Byron) tem perdido todo o interesse; foi-se-lhe a novidade, morreu. O realismo, porém, reina como senhor absoluto. Ha quem prefira a *Dama das Camélias* e as *Mulheres de Marmore* ás obras primas do theatro de Corneille e Racine, ao *Fr. Luiz de Souza*, ao *Gatz de Berlinchingen* ou ao *Egmout* de Goethe. Nos dramas de Shakspeare são estimados os defeitos do seu tempo, e até com estes

* *Cromwell*, prefacio, pag. XLVIII.—Bruxellas—1834.

** Cousin, *Da Fraí, do Beauet da Bien*, Lição 8.ª

tem-se pretendido formar uma escola com o nome de escola shakspeareana, isto é, escola da phantasia desregrada, da extravagancia e do paradoxo em materia d'arte. Tambem Hoffmann tem feito escola e apadrinhado com o seu nome illustre os desvarios dos cerebros doentios da epocha. Não se vê ali uma lamentavel perversão de idéas, de gosto, de sentimento esthetico? Mas alguma coisa digna do espirito do homem ha de surgir d'esse cahos informe: esperemos da historia e da philosophia a solução dos innumerables problemas agitados pelo espirito do seculo. Da mudez do sphynge tem a sciencia arrancado muito mysterio do passado: esperemos, que ella nos ha de ainda decifrar os enigmas de hoje e assentar na estrada da civilisação os marcos onde se hão de sentar os apóstolos da poesia.

S. Paulo, 1859.

MACEDO SOARES.

AMOR DO CÉU.

Oh quando a lua em amoroso estylo
Recorda os gozos de um amor sonhado,
Não creias, virgen, que do meu passado
Tambem minh'alma ardente despertou.
Não creias, não! — o nosso mundo é outro!
E' mui pequena a terra, o affecto é santo,
E pois, donzella, da minh'alma o pranto
Mundo mais bello para ti formou.

Murcham as flores, n'este fundo valle
A cor se perde da loaz'n ve dura;
Mas la minh'alma viverá mais pura
Unida à tua em eternal fulgor.
Para tamanho affecto é pouca a terra;
Busquemos largo céu, largo horizonte,
Algum niuho de luz, alguma fonte
De puros sonhos, de sagrado amor.

Dize: o que valem affeições mundanas,
Ardentes beijos em mimosa face,
Um sorriso de amor que tujja e passe,
Abraços que só durem um instante?!
O nosso mundo é outro, as nossas almas,
Soltas do corpo, espirito somente,
Ima abraçadas no seu sonho ardente
Ditasas voaráo n'um céu brilhante.

Deixa que aos id'ulos de paixões infrenes
Curve-se o mundo vão e renda cultos;
Nossos affectos, bem cá dentro occultos,
Tem seu mundo ideal, seu céu de flores,
A terra é ludo impuro, e eu não te amei
Na estrella, ou flor, ou mar, ou firmamento;
O teu altar foi só meu pensamento,
Meu coração o céu de teus amores.

FORUM LITTERARIO

REDACTORES

MACEDO SOARES.—Z. A. PAMPLONA.—AMÉRICO LOBO.

TENDÊNCIAS NOVAS.

Em novembro do anno passado publicou-se no Rio de Janeiro um livrinho que pelo tamanho, pelo conteúdo e ainda pelo nome do auctor parecia não dever influir de uma maneira notavel na litteratura. Meia duzia de paginas lyricas em prosa, assignadas por um joven estudante da eschola central, um tenente de artilheria creio eu. Entretanto, apenas publicadas, as *Folhas soltas* do Sr. Nuno Alvares obtiveram um successo que excedeu a todas as expectativas. A imprensa da capital deu conta d'elle por todos os seus órgãos e nos termos os mais lisonjeiros, posto que moderados pela pequenez do volume ou receiosos pela vulgaridade da materia. No Maranhão e no Rio-Grande do Sul, a mesma manifestação e excellente acolhimento. Immediatamente começaram a formigar as imitações, e na presente hora a ordem do dia litteraria é *folhas soltas*. Todos os pequenos periodicos redigidos no Rio pela mocidade e dedicados ao cultivo das lettras trazem pelo menos uma *folha solta*, parte obrigada da litteratura amena, como os folhetins aos domingos nos jornaes dedicados aos interesses commerciaes.

Qual a causa do successo das *Folhas Soltas*? Estará só no seu valor intrinseco, ou no valor relativo, na sua correspondencia intima com as necessidades litterarias, na sua parte de satisfação ás exigencias da quadra? Devemos concluir que o Sr. Nuno Alvares foi recebido com agrado só por ter chegado á proposito? Seria fechar os olhos á evidencia e commetter uma injustiça flagrante. Já tive occasião de pronunciar o meu humilde juizo acerca do merecimento das *Folhas soltas*: «é um bello

livro, um thezouro de sentimentos delicados e engenhosos pensamentos (acrescento agora: e convicções sinceras), traduzidos n'uma phrase de graciosa singeleza.» Depois de segunda e terceira leitura, sou feliz por não ter achado motivo para modificar a opinião formada por occasião da primeira. Resta-me estudar a outra questão, a do successo do livro, porque em toda a parte do mundo e principalmente entre nós não basta a excellencia de um volume de poesias para determinar sua acceitação victoriosa.

De 50 á 56 o hyronismo reinou sem contrapezo. A poesia de Alvares de Azevedo foi uma mina que se explorou em todas as direcções; mas em breve antepoz-se aos exploradores um limite insuperavel. *A Lyra dos Vinte annos* nunca foi um systema poetico como o quizeram considerar. Profundamente pessoal, o que havia n'ella verdadeiro e sublime era o sentimento do mancebo ás garras com um scepticismo fatal; era a lucta febril do coração com o espirito; era o delirio do seculo talvez. Ora nada d'isso é transmissivel, nada d'isso pode entrar-nos n'alma e sahir d'ella quando e como quizermos; é um estado moral independente da voluntariedade. Por isso, todos quantos se deixavam dominar pelas ideas da *Lyra dos vinte annos* sem passar pelos mesmos trances do coração, o mais a que chegavam era a reproducção da forma, da imagem brilhante ou sombria, mas bella sempre. D'ahi, esses sentimentos espurios, facticios, essas affectações insipidas, cujo unico merito era mostrar que Alvares de Azevedo sabia ser estimado, porém não comprehendido. Ha uma prova cabal: o segundo tomo de suas obras contendo 12 N.ºs 52000.

os escriptos em prosa foi preferido a *Lyrá*. A razão é clara: é ahí que Alvares de Azevedo deixa-se levar muito pelo poetar de Byron; é ahí sobre tudo que elle tem um estylo que não devia apparecer em publico, porque evidentemente o poeta fazia d'elle um ensaio, uma tentativa alias muito louvavel de remoçoamento da lingua. Tanto não era esse o seu estylo que nota-se uma grande differença de linguagem comparando os discursos e as criticas com os contos.

Em 1856, o Snr. José de Alencar fez sentir que fora do circulo acanhado do byronismo havia um mundo inteiro de poesia á percorrer. As *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos* produziram grande sensação e chamaram a attenção para a poesia nacional do Snr. Gonçalves Dias. O *Guarany* realisou em parte as promessas das *Cartas*, e o byronismo soffreu um abalo profundo. Todavia, a situação não deliniu-se, o horizonte clareou á meio e um resto de nuvens pesadas enluctava ainda a atmosphera. Precisava-se de crenças: o habito do scepticismo affectado ia-se tornando uma segunda natureza, e a puerilidade passava á ser coisa séria. A força de fingir-se misanthropo, a misanthropia ia ganhando terreno na alma dos sonhadores e acarretava um marasmo desconsolidador.

N'este estado dos espiritos, appareceu o livrinho do Snr. Nuno Alvares. O perfume d'essas paginas era a crença: amor e religião, eis a divisa do poeta. Amor casto, fé sincera, imagens suaves, ainda uns toques da melancolia byronica, eram qualidades bastantes para recommendar as *Folhas Soltas*, e n'ellas vejo eu a razão mais poderosa do seu triumpho. Será elle douradouro? Si se falla do livro, tem em si um forte elemento de duração, a sinceridade; si se falla do successo, creio que é uma popularidade de momento. Quando Roma ria-se dos deuses e o paganismo ameaçava desabar, não era possível contentar a multidão com as crenças de um espirito isolado; foi de mister uma inteira revolução moral para restituir ao sentimento religioso toda a energia de uma convicção pode-

rosa e fecunda. Hoje que perdeu-se a fé na vitalidade do dogma catholico, o espirito do povo remoinha inquieto em busca de uma forma mais espiritualista, mais adequada á idealidade das crenças; e si consola-se, não repousa tranquillo nas recordações despertadas nos momentos de um penoso seismar. A necessidade da religião actúa com a mesma força, com mais força ainda porque já não ha uma formula que a satisfaça. Será preciso talvez um novo Messias para não só cumprir como ainda solver a lei. O que valen ao catholicismo o prodigioso successo do *Genio do Christianismo*? O sentimento satisfiz-se; mas a razão, sobranceira aos tempos e aos acontecimentos, deixou passar o contentamento, a embriaguez do dia, e retomando sua posição severa e inflexivel repetiu a palavra tremenda: O que prova isso?

As *Folhas Soltas* estão tendo imitadores mais ou menos felizes. E' uma reacção: hade durar o tempo das reacções; hoje triumphando do passado, amanhã cahindo aos golpes mortaes do principio novo. Foi este o verdadeiro vencedor, a reacção não passou de uma arma de guerra: finda a peleja, encosta-se a arma a um canto da sala. Será este o destino das *Folhas Soltas*, empoeirar-se nas bibliothecas? Não; o coração do poeta palpita ahí n'essas paginas melancholicas. Em quanto houver uma alma afinada no tom da sua, ha de ser lido esse livrinho sympathico. O que está destinado á morrer, é, parece-me, a copia descorada onde a alma não assoprou seu bafe animador. Todavia, essa imitação prova a insufficiencia do byronismo e tendencias bem pronunciadas para uma poesia mais verdadeira. E' uma esperança consoladora.

1.º de Agosto.

MACEDO SOARES.

ASIGNATORIAS

CORREIO MERCANTIL.

Correio Mercantil e proprietario de Alvaro Barreto, Filho e Veloso.

Se assignatorias de prazo indeterminado elevarem seu valor por causa de flutuacao dos preços, pagam, automaticamente a despesa, e descontam-se no dia da quitação de 10 %.

129

ASSIGNATORIAS

RENTAL

RENTAL

RENTAL

RENTAL

RENTAL

CORREIO MERCANTIL

No. 14 de Novembro

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

1901

Em nome do Sr. ...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

FOLETIN

O SINGO E OVA LIGADA

REVENDEDORES

Motivos de validade

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

NOTIZIE

La città di... notizie locali... notizie internazionali...

PARTE UFFICIALE

Decreto... Circolare... Note ministeriali...

NOTIZIE

La città di... notizie locali... notizie internazionali...

PARTE UFFICIALE

Decreto... Circolare... Note ministeriali...

NOTIZIE

La città di... notizie locali... notizie internazionali...

PARTE UFFICIALE

Decreto... Circolare... Note ministeriali...

NOTIZIE

La città di... notizie locali... notizie internazionali...

PARTE UFFICIALE

Decreto... Circolare... Note ministeriali...

NOTIZIE

La città di... notizie locali... notizie internazionali...

PARTE UFFICIALE

Decreto... Circolare... Note ministeriali...

NOTIZIE

La città di... notizie locali... notizie internazionali...

PARTE UFFICIALE

Decreto... Circolare... Note ministeriali...

NOTIZIE

La città di... notizie locali... notizie internazionali...

PARTE UFFICIALE

Decreto... Circolare... Note ministeriali...

(ILEGIVEL)



