

# A consciência criadora de Gonçalves de Magalhães: retorno a “Amância”

*Maria Cecília Boechat*

Universidade Federal de Minas Gerais

**C**omo poeta oficial de nosso romantismo, a posição de Gonçalves de Magalhães em nossa historiografia literária encontra-se aquilatada e estabilizada. Na altura dos anos 60 do século XX, restava ao poeta – que, no seu tempo, centralizou a vida literária do país “durante pelo menos um decênio”, e então cercado de “honorarias, aplausos e louvores”, como ressalta Mário da Silva Brito<sup>1</sup> –, o reconhecimento, no plano estritamente estético, apenas de seu valor histórico. Vale a pena retomar o comentário, que, estabelecendo sua reduzida estatura poética, recupera um interessante perfil de nossa personagem, no que se refere à sua “vocação pioneira”:

[Gonçalves de Magalhães] importa às nossas letras porque, com *Suspiros Poéticos e Saudades*, publicado em Paris no ano de 1836, trouxe o Romantismo da Europa para o Brasil; integrou o grupo inovador da Revista Niterói, editada também na França e empenhada em difundir o novo ideário estético; preocupou-se em dotar a literatura pátria de novos gêneros ou cultivados entre nós de modo incipiente, como o teatro, o romance, a crítica e os estudos históricos; interessou-se pelos problemas da filosofia, cogitação esta

---

<sup>1</sup> BRITO, 1961, p. 9.

mais rara nos meios cultos do país. Destaca-se, assim, em Gonçalves de Magalhães, a sua vocação pioneira, a sua tendência para abrir ou ampliar caminhos, a sua personalidade estimuladora, atuante e reformista. Faltava-lhe, porém, o poder criador, o mérito artístico, o talento, em suma, que transfigurasse a sua obra num valor permanente e transcendesse a sua influência pessoal.<sup>2</sup>

Ao final do século XX, a situação sofre inflexão. Com a publicação de *A consciência criadora na poesia brasileira*, de Sérgio Peixoto, o que resulta ressaltada é justamente a força renovadora do poeta-crítico. Para tal, desloca-se a atenção, do conjunto de poemas, para o prólogo de *Suspiros poéticos e saudades* e o balanço final, significativamente, encerra-se, não com a mera constatação da falta de talento do poeta, mas com o reconhecimento de seu papel na elaboração da poética crítica do romantismo brasileiro:

Mais do que lembrado por seus poemas, fica ele na nossa literatura pelo prólogo que escreveu, esse, sim, novo, revolucionário para a época conturbada e exigente de novos talentos, que foi a do início do século romântico.<sup>3</sup>

A mudança de ênfase é importante, porque assim se esclarece que a importância “histórica” do poeta não é meramente cronológica, mas tem seu significado no campo dos estudos propriamente literários, uma vez que fica marcada e garantida sua presença em uma história do pensamento crítico literário da poesia brasileira, tal como proposta por Sérgio Peixoto.

A reavaliação, hoje, da contribuição de Gonçalves de Magalhães para nossa prosa de ficção não deveria desconsiderar essa inflexão.

---

<sup>2</sup> BRITO, 1961, p.9.

<sup>3</sup> PEIXOTO, 1999, p. 102.

“Amância”, narrativa publicada em 1844 na *Minerva brasiliense*, resta hoje praticamente desconhecida e, tal como o conjunto de poesias do autor, tem reconhecida sua importância apenas cronológica. Do ponto de vista estritamente literário, prevalece o primeiro juízo crítico, de Sílvio Romero, que já apontara sua “fraqueza incontestável”. É juízo retomado, significativamente, na apresentação da narrativa na coletânea do conto romântico organizada por Edgard Cavalheiro e Mário da Silva Brito – ainda hoje, a mais completa, em termos de variedade de autores e amplitude temporal, seleção e reunião do que podemos chamar de a nossa primeira prosa de ficção. Trata-se de parte de uma vasta produção em prosa publicada nos diversos e numerosos periódicos oitocentistas, produção a que se atribuiu, de modo geral, uma também generalizante desqualificação estética. Não surpreende, portanto, que o comentário do organizador retome e consolide o julgamento, segundo o qual a narrativa seria

[...] página de interesse hoje, puramente documental, história melodramática, ‘de uma fraqueza incontestável’, como anotou o crítico sergipano, em que o autor se perde em veredas, recuos, contradições, picadas inúmeras que desviam a narrativa da necessária concentração.<sup>4</sup>

Os defeitos da composição seriam porém perdoáveis, se adotada a perspectiva historicista:

Amância, apesar de seus defeitos, de sua tosca estrutura, de sua vulgaridade como concepção, proporciona, ao leitor atual, [...] a visão do esforço que historicamente o gênero [o conto] exigiu para chegar a se caracterizar [no Brasil].<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> BRITO, 1961, p. 10.

<sup>5</sup> BRITO, 1961, p. 10.

Um passo além é dado por Antonio Candido, que, em uma obra fundamental como *Formação da literatura brasileira*, avança a análise textual e contextual da narrativa, situando-a tanto em relação ao conjunto de que faz parte – as tendências iniciais de nossa prosa ficcional – como em relação à tradição do romance moderno brasileiro, que se lhe segue.

No que diz respeito à primeira, “Amância” valeria mesmo como “paradigma” de uma dessas vertentes iniciais, a *sentimental*, condensando, por assim dizer, seus traços definidores. O lugar estratégico da narrativa em uma história propriamente literária – a das formas de nossa primeira prosa ficcional – fica ainda mais claro quando o historiador define a emergência do romance moderno brasileiro a partir precisamente da superação das vertentes iniciais (a *sentimental*, a *histórica* e a *trágica*), realizada por *A moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo.<sup>6</sup> O sentido da análise da emergência do romance brasileiro realizada na *Formação* seria formulada pelo próprio historiador, de modo lapidar, em ensaio posterior (“A personagem do romance”), em que, discorrendo sobre o romance moderno ocidental, afirma:

[...] poderíamos dizer que a revolução sofrida pelo romance no século XVIII consistiu numa passagem do enredo complicado com personagens simples, para o enredo simples (coerente, uno) com personagens complicados. O senso da complexidade da personagem, ligado ao da simplificação dos incidentes da narrativa e à unidade relativa da ação, marca o romance moderno.<sup>7</sup>

O paralelismo do processo (a despeito da defasagem cronológica entre o romance brasileiro e o europeu) é, afinal, o

---

<sup>6</sup> A argumentação encontra-se elaborada no capítulo 3 de CANDIDO, 1981.

<sup>7</sup> CANDIDO, 1976, p. 61.

que fica demonstrado na *Formação*, numa perspectiva em que o comentário sobre a narrativa de Gonçalves de Magalhães encaminha-se para a demonstração de seu caráter inverossímil, resultante da primazia das ações (o enredo complicado) sobre as personagens (que, destituídas de complexidade psicológica, dobram-se aos acontecimentos). Retomamos o comentário desde o resumo do enredo que, apesar de incorrer em pequenas distorções, perceptíveis apenas aos raros leitores atuais da narrativa, dá conta de seu traçado geral:

O narrador, médico, socorre uma jovem desesperada, vestida de homem, que se atira da sacada do Passeio Público, onde então batia o mar. Lendo furtivamente uma das cartas que ela trazia, conhece o drama: o pai não a quer deixar casar com o bem-amado (amante como se dizia) para dá-la a um madurão endinheirado. Haviam marcado encontro para fugir, e como o jovem não viesse, resolveu morrer; mas o jovem fora, atrasado, e não vendo por sua vez ninguém, entrega-se ao desespero. Intervém o médico e concilia as boas graças do pai para o casal de namorados, auxiliado indiretamente pelo outro candidato, que se revela um grosseirão inaceitável.<sup>8</sup>

Indica-se, a seguir, o alvo da crítica – o caráter inverossímil da narrativa:

A moça vem à praia para fugir; o namorado atrasa *meia hora!* Ela tenta se matar. O namorado não a encontra; reputa-a traidora e não quer mais saber de nada. Conhecem a verdade: imediatamente se reconciliam. O pai é inflexível e está disposto a fazer a desgraça sentimental da filha; entra o seu candidato e se comporta com uma grosseria encomendada nos bastidores pelo romancista; ele

---

<sup>8</sup> CANDIDO, 1981, p. 124.

se torna compreensivo e concorda com tudo. Em suma, os personagens existem separados dos acontecimentos, que os dirige de fora, imposto pelo ficcionista com uma inabilidade que mata a verossimilhança. Sobra apenas o transbordamento de lamúrias, lágrimas, alegrias, arrependimentos, perdões [...]º

Eis, em suma, a caracterização de um tipo de estrutura narrativa (centrada nas ações) que, praticada intensamente por nossa primeira prosa ficcional, encontraria, em “Amância”, elaboração paradigmática. A suspeita de inverossimilhança, há de se observar, toma como referência uma determinada noção de verossimilhança, ligada ao senso de complexidade das personagens e à coerência interna, próprios do romance moderno. O acerto, não se há de negar, é grande: confrontada com essas convenções, o que sobressai é o caráter propriamente folhetinesco de *Amância*, com o seu quê característico de peripécias mal-arrumadas e o forçado de suas “soluções”, francamente artificiais e exageradas – inverossímeis, mas em um sentido restrito. Como alerta Todorov, é preciso ponderar que as coisas nem sempre foram assim e que, tendo em vista narrativas como as de *Mil e uma noites* e *Simbad, o marujo*,

[...] é difícil ignorar a existência de toda uma tendência da literatura em que as ações não estão ali para servir de “ilustração” do personagem, mas em que, pelo contrário, os personagens estão submetidos à ação; em que, por outro lado, a palavra “personagem” significa algo completamente diferente de uma coerência psicológica ou descrição de caráter.<sup>10</sup>

---

º CANDIDO, 1981, p. 124-5.

<sup>10</sup> TODOROV, 2003, p. 96.

As vertentes iniciais de nossa prosa ficcional, folhetinescas e melodramáticas, parecem retomar esse princípio narrativo, que fundamenta narrativas anteriores à prosa moderna e que é retomado, no século XIX, nas narrativas folhetinescas, em um processo que irá dando lugar a narrativas de cunho realista, tal como já se faz presente em *A moreninha*. Na *Formação*, entretanto, esse princípio narrativo – “a subordinação dos sentimentos aos acontecimentos” – aparece ainda como um “defeito” que acaba atribuído, como se viu, à inabilidade do autor. Note-se que, apesar da explicação questionável, uma vez que os “defeitos” de uma narrativa como a de Gonçalves de Magalhães, antes de serem imputados a este ou aquele escritor, seriam mais propriamente compreendidos se tomados como traços constitutivos das narrativas de tipo folhetinesco, Antonio Candido percebe e acompanha um processo que efetivamente se encontra em curso no século XIX.

Ainda que nosso comentário se encerrasse aqui, o interesse de “Amância” para uma história das formas da prosa brasileira – história, portanto, propriamente literária e que volte sua atenção para o *processo*, e não apenas para o momento de maturidade de nosso romance oitocentista – já estaria devidamente sinalizado.

Uma análise mais cerrada do texto, entretanto, exige a reconsideração do valor paradigmático da narrativa em relação à vertente sentimentalista de nossa primeira prosa ficcional, valor que se mantém à custa de uma outra distorção do texto efetuada pela paráfrase apresentada na *Formação*. Pois, além do que ela diz e revela sobre o caráter folhetinesco do enredo do texto de Gonçalves de Magalhães, é preciso ver também o que ela não diz, ou suprime, de sua estrutura narrativa. É verdade que o resumo se inicia pela referência à atuação de uma personagem importante para a intriga, a do médico que socorre a moça, mas não diz que ele é quem *narra* a história – e não será significativo o fato de essa história estar sendo *narrada*, e narrada por uma personagem, a do

médico, que nos remete antes à racionalidade do que à pura emotividade?

E, de fato, a personagem do médico, enquanto atua como mediador sensato e confiável nos dramas vividos pelas outras personagens, sendo capaz de direcionar o drama para a melhor das soluções – a reunião do casal amoroso e a benção do reticente pai –, interpõe, entre os acontecimentos e o relato, uma instância distanciada, avaliadora e crítica, dos arroubos sentimentalistas das outras personagens. Várias passagens da narrativa mostram a perspectiva distanciada do narrador, a partir da qual todas as personagens se lhe parecem um pouco, ou totalmente *enlouquecidas* em sua entrega ao *pathos* sentimentalista. Numa delas, descreve-se o despertar de Amância, em seguida à noite convulsa da tentativa de suicídio:

Vi que ela se revolia no leito, e repentinamente abrindo os olhos, assentou-se, procurando reconhecer o lugar em que se achava, e o primeiro nome que se lhe escapou dos lábios foi: Jorge! Jorge! [...] Reparando depois na ligadura do braço, disse: – Quem me sangrou? Estou ferida! Que foi isso?

Tal era o seu pasmo que *parecia uma alienada*, com os olhos abertos e imóveis, os lábios frouxos, e os braços caídos sobre o regaço.[...] Depois, como se procurando ligar suas idéias fugitivas, franziu a testa, ergueu os olhos para o céu, e com a mão direita alisava as rugas da fronte. Eu a vi nesse estado ficar longo tempo sem proferir palavra; entretanto movia os lábios, como se estivesse falando consigo mesma. Pouco a pouco as faces se contraíram para cima, seus lábios começaram a tremer convulsivamente, e uma lágrima escapou-lhe dos olhos; seu peito foi erguendo e dilatando, como quem reprime a respiração, e soltando um ai, caiu de novo no leito a soluçar. Meu primeiro impulso foi socorrê-la, e o fizera se não fosse médico.

Com prudência aguardei outros fenômenos, e não me enganei.



– Quem me socorre! gritou ela. Ai de mim! Ninguém me socorre.

Apresentei-me então.<sup>11</sup>

O mesmo contraste entre o controle emocional do Doutor e o destempero exagerado da personagem que guarda em observação, anotando cada um de seus sintomas, é acionado na cena seguinte. Após tranquilizar a chorosa Amância, prometendo-lhe trazer Jorge a sua presença, a cena é entre o Doutor e o sofrido mancebo:

Subimos ambos; pediu-me que me assentasse, e pondo a espada sobre a mesa, deixou-se cair sobre uma cadeira.

– Senhor, disse-me ele, desculpe a minha perturbação. Há três dias que não sei o que é descanso; há duas noites que não sei o que é sono.

– Tudo creio, Sr. Capitão [...] Falemos do objeto que me obriga a procurá-lo. [...]

– Amância! Amância está doente? Será essa a causa por que ela... Ah, Senhor, sois médico? Dizei-me, dizei-me.

– Sim, eu a salvei.

*Como um louco*, precipitou-se sobre mim, beijando-me mil vezes a mão, e regando-as com suas lágrimas.<sup>12</sup>

O diálogo prossegue e, enquanto o Doutor calmamente coloca a personagem a par dos últimos acontecimentos, a emoção do jovem, já então exacerbada, só faz aumentar:

– Instada por vós, deixou ela a casa paterna...

– Quê? Amância fugiu?

E ficou pálido, com os olhos tão abertos e fixos sobre mim, que pareciam devorar-me.

– Sim, fugiu por vossa causa.

---

<sup>11</sup> MAGALHÃES, 1961, p. 28 (grifo nosso).

<sup>12</sup> MAGALHÃES, 1961, p. 31 (grifo nosso).

– Fugiu! Exclamou ele tão cheio de terror como se visse uma serpente... Fugiu! e não comigo! E tremendo como uma frágil vergôntea caiu sobre o chão desmaiado. Prestei-lhe todos os socorros da ciência, e esperei que tornasse a si. Entretanto *eu já acreditava que ele tivesse perdido a razão*; que por isso não tivesse ido ao prazo dado, e que agora não me compreendesse. Fundada era a minha conjectura: tantas vigílias, tantos sustos, a passagem rápida da desesperação à alegria [...]uma paixão violenta, tudo podia ter-lhe *perturbado o juízo*. A maneira por que me recebeu, e tudo o que entre nós se passava denotava *um certo grau de alienação mental*.<sup>13</sup>

Logo após esse comentário, irrompe em cena o pai de Amância, em uma entrada retumbante, em tudo condizente com os excessos da cena interrompida:

Já ele [Jorge] abria os olhos, sem dar fé de mim, quando na escada senti passos, de quem *desvoairadamente subia*.

– Amância, minha filha! Aqui está teu pai!

Assim bradava, entrando, um homem de cabelos brancos, com a desesperação e a fadiga impressas no rosto e em todos os seus movimentos.<sup>14</sup>

Cenas como essas se sucedem e repetem, no mesmo tom grandiloquente (com a mesma quantidade de pontos de exclamação) e com o mesmo contraponto da atuação calma e da análise distanciada do Doutor que, ademais, mantém sua própria paixão por Amância silenciosamente sob controle.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> MAGALHÃES, 1961, p. 31-2 (grifo nosso).

<sup>14</sup> MAGALHÃES, 1961, p. 32 (grifo nosso).

<sup>15</sup> O envolvimento afetivo do médico, obscurecido pela contenção que o caracteriza, pode passar despercebido, mas é claramente enunciado em uma passagem do texto, no único momento em que registra, em si mesmo, o transbordamento sentimentalista e o

Uma vez que se centre a análise no narrador e evidenciada sua função como instância mediadora e crítica, propriamente reflexiva, a narrativa de Gonçalves de Magalhães deve ser retirada dos domínios do puro sentimentalismo folhetinesco, ao qual não deixam de pertencer as personagens, estas, sim, sentimentalistas. Mas, enquanto elas se desesperam e ensandecem, o narrador, que define a perspectiva da narrativa, mantém distância do “drama” vivido pelos personagens. Não se trata, portanto, exatamente de uma narrativa folhetinesca, mas de uma narrativa que se utiliza dos elementos desse gênero, que os retoma, imprimindo-lhes nova funcionalidade.

Nessa altura, é preciso voltar ao texto e recuperar algo que ainda não foi aqui mencionado, uma vez que chamar a atenção para o fato de que a história é narrada, tempos após os acontecimentos, pela personagem do Doutor não dá conta, exatamente, da estrutura narrativa do texto, embora este seja um elemento importante para a compreensão da perspectiva da narração. É que existe ainda um narrador “anterior” responsável pelo formato da história que nos chega à mão.

Esse narrador aparece apenas no início da narrativa – informando como, tendo perdido a última barca para o Rio de Janeiro, teve a oportunidade de compartilhar, com um grupo de moças, do relato do Doutor, que também ficara retido em Niterói – e ao final, fechando a narrativa. Embora de função aparentemente reduzida, e em que pese a fragilidade do arranjo, esse narrador, além de tornar a estrutura formal do texto mais complexa, inserindo uma segunda intermediação entre o “drama” vivido pelas personagens e o receptor do texto, reforça

---

expressa em termos também grandiloquentes: “Eu a olhava já com os olhos ávidos de um apaixonado; e para dizer a verdade, cheguei a crer que o céu destinava aquele caro objeto para mim, para meu amor!” afirma o Doutor, à p. 23 da edição citada.

o distanciamento já adotado no relato “oral” pelo narrador-personagem da história encaixada, por evidenciar sua fatura *escrita* e, portanto, duplamente posterior à experiência que se dá como vivida.

Um dos efeitos criados pelo contraponto entre os exageros das personagens e a perspectiva do narrador-personagem (que exagera o que já se apresenta como exagerado) é certamente o efeito cômico, como sugere também acertadamente Antonio Candido, ao afirmar que “*Amância* [...] oferece exemplos verdadeiramente caricaturais [da inverossimilhança folhetinesca]”.<sup>16</sup> Dificilmente, porém, se poderia chegar a afirmar ser este o efeito buscado pelo texto. A distância irônica mantida pelo narrador-personagem, na verdade, não chega a impor maior contensão no uso da linguagem, que precisa dar conta do destempero das personagens, por meio de termos como “bradou”, “gritou”, “exclamou”. A estridência resultante talvez explique, pelo menos em parte, o fato de o distanciamento crítico da enunciação – embora recorrentemente sinalizado no texto e enfatizado ainda pela moldura de encaixe – tenda a passar despercebido pela recepção crítica da narrativa.

Há de se reconhecer, então, a presença de duas forças na narrativa. Por um lado, a eloquência, coerente com as reações melodramáticas das personagens, a aproxima do folhetinesco; por outro, a colocação em movimento de um procedimento próprio à ironia romântica (a enunciação dotada de distanciamento crítico), já a aproxima da prosa propriamente romântica. A superação do modelo sentimentalista, se ainda não atinge

---

<sup>16</sup> Cf. CANDIDO, 1981, p. 123, em comentário a “Maria ou vinte anos depois”, de Joaquim Norberto, mas que pode ser perfeitamente estendido a “Amância”, mantendo-se apenas a distinção entre as vertentes parodiadas: a trágica, no primeiro caso, e a sentimentalista, no caso da narrativa de Gonçalves de Magalhães.

plenamente a contensão da linguagem que é um dos elementos formais do realismo literário<sup>17</sup> e que já se faz presente na prosa de *A moreninha*, indica, precisamente, a distância, mas também a proximidade entre Gonçalves Dias e Joaquim Manuel de Macedo, no que diz respeito ao processo que levaria à consolidação do romance moderno brasileiro no século XIX.

Consciente do modelo de que se apropria ( e é essa, precisamente, a demanda para que se porte, em relação a ele, de modo irônico), Gonçalves de Magalhães revela a mesma consciência criadora reconhecida por Sérgio Peixoto no prólogo de *Suspiros poéticos e saudades*. De modo que, o que se tirou com uma mão do poeta, deve-se, com a outra, a ele devolver, também como prosador.

## Referências

BRITO, Mário da Silva. Domingos José Gonçalves de Magalhães. In: CAVALHEIRO, Edgard (Sel.). *O conto romântico*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: \_\_\_\_\_ et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. v. 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

MAGALHÃES, Gonçalves de. Amância. In: CAVALHEIRO, Edgard (Sel.). *O conto romântico*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

PEIXOTO, Sérgio. *A consciência criadora na poesia brasileira*. São Paulo: Annablume, 1999.

---

<sup>17</sup> A respeito do uso de uma linguagem pouco ornamental e “literária” como um dos procedimentos do realismo formal, ver WATT, 1996.

TODOROV, Tzvetan. Os homens-narrativa. In: *Poéticas da prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WATT, Ian. *A ascensão do romance moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

## **Resumo**

O ensaio propõe uma releitura de “Amância”, narrativa de autoria de Gonçalves de Magalhães publicada em 1844, e tem como objetivo evidenciar o distanciamento irônico do narrador em relação aos excessos emotivos dos acontecimentos e das reações das personagens. A partir da superação do modelo sentimentalista que assim se configura, trata-se de discutir a posição ocupada, pela narrativa, no processo de emergência da prosa moderna no Brasil.

## **Résumé**

Cet essai propose une relecture de “Amancia”, récit écrit par Gonçalves de Magalhães publié en 1844, et vise à souligner le détachement ironique du narrateur par rapport à l’excès des événements et des réactions émotionnelles des personnages. A partir de la supération du modèle sentimentaliste, ici présente, on discute la position occupée par ce récit dans le processus d’émergence de la prose moderne au Brésil.