

Crítica em diálogo: Bernardo Guimarães e José de Alencar

Maria Cecília Bruzzi Böechat
Universidade Federal de Minas Gerais

Mais conhecido hoje como romancista, Bernardo Guimarães, como tantos outros intelectuais do século XIX, exercitou-se em diversos campos da atividade literária. Tendo estreado aos 27 anos, com o volume de poemas *Cantos da solidão*, publicado em 1852, a sua fase de romancista só seria inaugurada aos 44 anos, em 1869, com *O ermitão do muquém*. É nesse período que Bernardo Guimarães incursiona tanto pelo teatro – o drama *A voz do pajé* foi levado à cena em Ouro Preto em 1860 – quanto pelo jornalismo e pela crítica literária.

Nos anos de 1859 e 1860, Bernardo de Guimarães atua no jornal *A Atualidade*, fundado no Rio de Janeiro por seu amigo, também mineiro, Flávio Farnese. Dos artigos aí publicados, marcados pela severidade de julgamentos, ficaram duas imagens de Bernardo Guimarães crítico.

A primeira foi retomada por Ubiratan Machado, no ainda recente e fundamental *A vida literária no Brasil durante o romantismo* (2001), segundo o qual Bernardo teria levado a agressividade “ao extremo, e de maneira quase inseqüente”. A linhagem da leitura é logo explicitada, quando, fundamentando o comentário, relembra que

“Para seu biógrafo Basílio de Magalhães, ao exercer a crítica o escritor mineiro se demonstrava um provinciano talentoso e audaz que, conseguindo um posto em um grande órgão da Corte, deixava-se dominar pela mania de meter o pau nos grandes escritores nacionais.”¹

Waltensir Dutra e Fausto Cunha, porém, atestam a importância e qualidade da série de artigos. Considerando que, no caso de Bernardo Guimarães, “estamos diante de um escritor que trazia na mão um

¹ MACHADO, 2001. p. 231.

catecismo estético, pelo qual estudara impiedosamente alguns de seus coevos”², insistem:

É preciso que se acentue, para os que não as conhecem, que não se trata dos costumeiros artigos laudatórios da época, de divagações mais ou menos frívolas, e sim de crítica literária no sentido mais rigoroso da expressão. Não uma crítica circunstancial, mas uma crítica objetiva, de importância fundamental para o exame da obra de Bernardo Guimarães e indispensável a um estudo do Romantismo no Brasil.”³

O comentário é importante por pelo menos dois motivos.

Por um lado, fica realçado o interesse da análise da relação entre o crítico e o romancista, sendo importante ressaltar que o conhecimento e estudo da atividade crítico-literária de Bernardo Guimarães poderão ajudar a reconsiderar a própria obra literária do romancista e poeta, elogiado, sintomaticamente, como “contador de casos” ou pela “musicalidade fácil” de sua poesia (Cf., por exemplo, CANDIDO, 1981). Talvez possamos, então, abrir, por meio do crítico, a possibilidade de redescobrir uma literatura mais consciente e consistente do que podemos, hoje, suspeitar, desenvolvendo a idéia de um “programa literário-crítico”, sugerida por Waltensir Dutra e Fausto Cunha.

Por outro lado, o comentário sugere ainda a necessidade de compreender a contribuição de Bernardo de Guimarães em relação à produção de toda uma época, ou seja, a atividade crítica romântica. E é desta última perspectiva que gostaria de comentar um de seus artigos.

Ao publicar, em 1859, um artigo sobre *Os Timbiras*⁴, de Gonçalves Dias, Bernardo de Guimarães dava prosseguimento, necessariamente, a uma discussão iniciada por José de Alencar, três anos antes, nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*. A relação é clara: no Romantismo brasileiro, dois poetas deixaram seus nomes gravados no gênero épico: Gonçalves

² DUTRA e CUNHA, 1956. p. 55.

³ DUTRA e CUNHA, 1956. p. 50-1. Grifo dos autores.

⁴ O artigo foi publicado em partes, em três números da revista, durante o mês de outubro de 1859 (n. 55, p. 3, 08 out. 1859; n. 56, p. 2, 15 out. 1859; n. 57, p. 2-3, 26 out. 1859).

de Magalhães, com o poema *A Confederação dos Tamoios*, publicado em 1856, que provocou a polêmica iniciada por José de Alencar, e Gonçalves Dias, com *Os Timbiras*, de que ficaram conhecidos apenas os quatro primeiros cantos, publicados em 1857. Alencar e Bernardo de Guimarães indicam os limites dessas duas tentativas de elaboração do poema épico nacional, opondo-lhes um outro projeto.

E que Bernardo Guimarães tenha sido um leitor atento das *Cartas à Confederação dos Tamoios* de Alencar é o que fica ao menos sugerido por uma, ainda que superficial, leitura comparativa dos textos.

Essa comparação pode começar até mesmo pelo “tom” dos dois artigos, que, alegadamente despretensiosos, adequados à publicação em jornal, não deixam de ser agressivos – mas de uma agressividade “domada” ou ponderada, uma vez que contrabalanceada pela análise minuciosa e pela preocupação de fundamentação dos julgamentos pelo comentário direto dos textos, com exemplificação farta. E é essa preocupação, antes de tudo, que revela um aspecto importante dos dois artigos, mostrando que não estamos diante de tentativas mais ou menos justas ou injustas de “demolição”, dirigidas a nomes já então consagrados de nossa literatura romântica. São críticas que, vindas de dentro de mesma tradição, por autores que terão toda a sua obra elaborada nesta mesma tradição, visam a considerar opções, investigar limites e propor caminhos.

O estudo comparativo entre os dois artigos poderia se refinar, ainda, com o levantamento de passagens em que Bernardo Guimarães retoma alguns argumentos usados por Alencar. Assim, ambos partem de um mesmo argumento: o de que os poemas não estariam à altura dos temas tratados.

Para Bernardo,

“Posto que aqui e acolá se encontrem raras algumas belezas, dignas do cantor da terra das palmeiras, contudo não se pode desconhecer que, em geral, esses quatro cantos do poema do Sr. Gonçalves Dias ficam muito aquém das esperanças que se depositavam em seu autor. Nem o estilo, nem a versificação, nem o pensamento e as imagens estão na altura do assunto e do poeta que o escolheu para cantar.”

Em Alencar, lemos, logo na primeira carta:

“O pensamento do poema, tirado dos primeiros tempos coloniais do Brasil [...] era um belo assunto que, realçado pela grandeza de uma raça infeliz, e pelas cenas da natureza esplêndida de nossa terra, dava tema

para uma divina epopéia, se fosse fosse escrito por Dante. [...] mas a poesia, tenho medo de dizê-lo, não está na altura do assunto.”⁵

E os reparos vão sendo feitos canto a canto, partindo da introdução. Comentando o primeiro canto de *A confederação dos Tamoios*, Alencar afirma:

“Um poema épico, como eu o compreendo, e como tenho visto realizado, deve abrir-se por um quadro majestoso, por uma cena digna do elevado assunto que se vai tratar. Não se entra em um palácio real por uma portinha travessa, mas por um pórtico grandioso, por um peristilo magnífico, onde a arte delineou algumas dessas belas imagens que infundem admiração.”⁶

Uma imagem muito próxima é usada por Bernardo na análise de *Os timbiras*:

“O Sr. Gonçalves Dias abre o seu poema com uma pequena introdução, que contém a exposição da matéria e a invocação. Essa peça contém algumas belezas; porém infelizmente começa por três ou quatro versos sumamente defeituosos, o que no começo logo de um poema constitui um grave senão. Ao entrar-se no alpendre de um alcácer, onde se espera encontrar maravilhas e esplendores, logo dar-se uma topada, causa uma impressão desagradável, que muito influi no efeito que sobre nós podem exercer as belezas que porventura existem no interior desse alcácer.”

Daí seguem-se os reparos críticos quanto à escolha de certas imagens, quanto à metrificação, quanto à linguagem dos poemas. No desenvolvimento das argumentações, outras confluências ficam evidentes; porém, deixemos que esses poucos exemplos falem por elas. Pois mais interessante do que indicar qualquer espécie de “filiação”, interessa refletir sobre o que o texto de Bernardo avança, para além de Alencar, como que, para além de Bernardo, indo iluminar o próprio Alencar.

Em suas *Cartas*, Alencar parece querer deixar claro que, por meio da crítica ao poema épico de Gonçalves de Magalhães, ele indicava a necessidade de se achar, para a expressão de uma nova nacionalidade

⁵ ALENCAR, 1960. p. 864

⁶ ALENCAR, 1960. p. 866.

literária, a brasileira, uma nova forma artística. Assim, ainda que sua análise do poema e seus reparos se pautem pela indicação das falhas em relação ao modelo épico – modelo, afinal, buscado por Magalhães –, por duas vezes Alencar chama a atenção para o problema. Um desses trechos é bem conhecido e vem logo na primeira carta:

“[...] se algum dia fosse poeta, e quisesse cantar a minha terra [...] se quisesse compor um poema nacional, pediria a Deus me fizesse esquecer por um momento as minhas idéias de homem civilizado [...] embrenhar-me-ia por essas matas [...] ouviria o eco profundo e solene das matas [...] e se tudo isso não me inspirasse uma poesia nova, se não desse ao meu pensamento outros vôos que não os adejos de uma musa clássica [...], quebraria a minha pena com desespero.”⁷

Mais à frente, volta a tocar no assunto, quando se despede na segunda carta:

“Aperto-lhe a mão de longe, meu amigo, já que não me quer dar o prazer de vê-lo por aqui [...], à sombra de minhas mangueiras e de minhas latadas de jasmineiros.
Escreveríamos um poema, mas não um poema épico; um verdadeiro poema nacional, onde tudo fosse novo, desde o pensamento até a forma, desde a imagem até o verso.”⁸

O interessante, porém, é que, se assim Alencar indica a inexistência, até então, do tão desejado “poema nacional”, não nega a existência, já, de um “poeta nacional” – outro senão que Gonçalves Dias. Relendo os elogios ao poeta, difícil é compreender por que as poesias americanas de Gonçalves Dias, referido como “metrificador perfeito, alma entusiasta e inspirada, que soube compreender os tesouros que a nossa pátria guarda no seu seio fecundo”, não respondessem aos anseios de Alencar. A razão, alegada por Alencar, é no mínimo curiosa:

“[o] Sr. Gonçalves Dias [...] apesar de não ter escrito uma epopéia, tem enriquecido a nossa literatura com algumas dessas flores que desabrocham aos raios da inspiração, e cujos perfumes não são levados pela aura de uma popularidade passageira.

⁷ ALENCAR, 1960. p. 865

⁸ ALENCAR, 1960. p. 875.

O autor dos Últimos cantos, de “I-Juca Pirama” e dos “Cantos Guerreiros” dos índios está criando os elementos de uma nova escola de poesia nacional, de que ele se tornará o fundador quando der à luz alguma obra de mais vasta composição.”⁹ (p. 905, carta 7)

Ora, feita a crítica à epopéia como modelo formal para o poema nacional, Alencar parece ainda guardar ressaibos clássicos, mantendo o anseio pela “grande obra”, pelas chamadas formas altas da literatura. Reclama, assim, de Gonçalves Dias, a obra de “maior fôlego”. O interessante é que ele mesmo, Alencar, não deixará de tentar seus versos heróicos, no inacabado *Filhos de Tupã*, antes de buscar a solução para o problema da nacionalização literária brasileira na forma do romance.

Já Bernardo Guimarães desenvolve um argumento muito mais orgânico para sua insatisfação com a poesia gonçalviana. A despeito de várias questionáveis censuras feitas ao poeta, uma delas ganharia permanência na recepção crítica posterior – a que diz respeito ao lusitanismo de sua linguagem:

“Dir-se-ia que o Sr. Gonçalves Dias em sua linguagem só visa à pureza clássica; entretanto é esse mesmo cuidado que ele toma de pautar o seu estilo pelas formas de Filinto, Garrett e Alexandre Herculano, que mais prejudica a sua obra, e lhe tira todo o tom de uma verdadeira e espontânea inspiração. Essa linguagem, que tanto folgamos de ver nos fastos e nos contos de Filinto Elísio, ou nas páginas brilhantes do Eurico, parece-nos imprópria, mal cabida e anacrônica no meio das florestas virgens da América. [...] Decerto esse estilo, todo à portuguesa, todo eriçado de arcaísmos, todo repassado de [classicismo], não quadra bem nem à terra de Tupã, nem à índole e costume do povo americano, e nem tão pouco à quadra em que vivemos, em que a língua portuguesa tem sofrido profundas modificações; e posto que vulgarmente ande toda envasada de vícios e galicismos, e muito tenha perdido de sua primitiva pureza e valentia, contudo muito tem ganho em riqueza, elegância e flexibilidade.

Tratar de um assunto americano com a genuína linguagem dos quinhentistas é quase o mesmo que apresentar os guerreiros selvagens da América envergando as armaduras de ferro dos antigos cavaleiros portugueses. Essa linguagem gótica não quadra e nem se presta de modo vantajoso à descrição dos costumes e narração dos feitos dos primitivos habitantes da terra de Santa Cruz.”

⁹ ALENCAR, 1960. p. 905.

Um indício da repercussão – e alcance – do artigo de Bernardo Guimarães seria fornecido pelo próprio Alencar, que não apenas leu o texto, como acabou por incorporar essa argumentação. É no posfácio a *Iracema* (1865) que encontraremos uma anotação interessante. É novamente uma referência a Gonçalves Dias: permanece a convicção de tratar-se de um poeta nacional; permanece, também, a convicção de que este poeta, ainda que nacional, não tenha chegado a elaborar o modelo do poema nacional. Muda, entretanto, a explicação. Acompanhemos:

“Gonçalves Dias é o poeta nacional por excelência; ninguém lhe disputa na opulência da imaginação, no lavor do verso, no conhecimento da natureza brasileira e dos costumes dos selvagens. Em suas poesias americanas, aproveitou muitas das mais lindas tradições dos indígenas; e em seu poema não concluído d’ *Os Timbiras*, propôs-se a descrever a epopeia brasileira.

Entretanto, os selvagens de seu poema falam uma linguagem clássica, o que lhe foi censurado por outro poeta de grande estro, o Dr. Bernardo Guimarães; eles exprimem idéias próprias do homem civilizado, e que não é verossímil tivessem no estado da natureza.”¹⁰

E essa é a opinião do romancista maduro, que tenta explicitar um projeto também mais refletido. Na verdade, quando escreveu suas *Cartas à Confederação dos Tamoios*, Alencar apenas estreava na crítica literária e, como romancista, era ainda um nome desconhecido. Somente em dezembro de 1856 (mesmo ano da publicação das *Cartas*) lançaria seu primeiro “romancete”, *Cinco minutos*, enquanto que *O guarani*, seu primeiro romance indianista, ou seja, sua primeira incursão de maior fôlego no tema americano, data de 1857. *Iracema*, por sua vez, só seria publicado em 1864, e no posfácio incluído na segunda edição, deixará claro que, ao lado da preocupação com a forma adequada à expressão literária da brasilidade, avulta a preocupação com a linguagem adequada à expressão do tema indianista. E é ela que justificará o abandono dos versos heróicos pela prosa poética de *Iracema*: ”¹¹

A essa altura, a pretensão à grande obra, comprometida com valores clássicos, também vai sendo posta de lado, com a definitiva opção do

¹⁰ ALENCAR. In: COUTINHO, 1972. p. 104-105.

¹¹ ALENCAR. In: COUTINHO, 1972. p. 106.

escritor pelo romance – uma forma de prosa moderna e ainda então desprestigiada –, que exercitará em uma expansão temática surpreendente e admirável que fez de sua obra faz referência para várias vertentes, que continuariam a ser exploradas e desenvolvidas em nossa tradição literária: não apenas o o romance indianista, como também o romance histórico, o romance urbano e, finalmente, o romance regionalista, vertente explorada, antes mesmo de Alencar, pelo Bernardo Guimarães romancista. E, se em todas essas vertentes, a preocupação com a expressão adequada ao tema esteve presente, tendo sido defendida e explicada nos muitos prefácios e posfácios que Alencar juntou a suas obras, sem dúvida Bernardo Guimarães contribuiu, com argumentação lúcida, para a compreensão de seu próprio caminho.

Referências Bibliográficas

- ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. v. III.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. v. II
- COUTINHO, Afrânio (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1972. v. I
- DUTRA, Waltensir; CUNHA, Fausto. *Biografia crítica das letras mineiras: esboço de uma história da literatura em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1956.
- MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

Resumo

Publicado em 1859, o ensaio de Bernardo Guimarães sobre o poema *Os timbiras*, de Gonçalves Dias, revela um interessante diálogo com as *Cartas sobre a Confederação dos tamoios*, série de ensaios publicada por José de Alencar, em 1856, sobre o poema de Gonçalves de Magalhães. Esse diálogo se estende, então em sentido inverso, no posfácio a *Iracema* (1865), em que Alencar revela-se leitor do ensaio de Bernardo Guimarães. É essa confluência, realizada em torno da poética de Gonçalves Dias, que este texto intenta apreender e analisar.

Résumé

Publié en 1868, l'article de Bernardo Guimarães sur le poème *Os Timbiras*, de Gonçalves Dias, révèle un dialogue intéressant avec les *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, une série d'essays publiée par José de Alencar em 1856, sur le poème de Gonçalves de Magalhães. Ce dialogue continue, alors dans un sens inverse, em posface à *Iracema*, dans lequel Alencar se montre lecteur de l'article de Bernardo Guimarães. C'est cette confluence, crée autour de la poétique de Gonçalves Dias, que ce texte-ci veut analyser.