



SOUZA, Roberto Acízelo de. *Os timbiras*: um projeto e seus percalços. In: *Revista Épicas*. Ano 4, N. 7, Jun 2020, p. 1-14. ISSN 2527-080-X.

OS TIMBIRAS: UM PROJETO E SEUS PERCALÇOS¹

OS TIMBIRAS: UN PROJECT E SON CONTRETEMPS

Roberto Acízelo de Souza
(UERJ/CNPq/FAPERJ)

RESUMO: *As timbiras*, de Gonçalves Dias, por sua condição de poema que permaneceu incompleto, são analisados quanto à sua concepção original, às circunstâncias de sua publicação e ao estágio de desenvolvimento em que estavam na época. Sua recepção e as motivações e consequências da opção do autor pela forma épica também são estudadas.

Palavras-chave: Romantismo; modernidade; epopeia.]

RESUMÉ: *Les timbiras*, de Gonçalves Dias, en raison de leur condition de poème qui a restée incomplète, sont analysés au regard de leur conception originale, des circonstances de leur publication et du stage d'élaboration dans lequel ils se trouvaient alors. Leur réception et les motivations et les conséquences de l'option de l'auteur pour la forme de l'épopée sont également étudiées.

Mots-clés: Romantisme; modernité; épopée.]

1

O estudo crítico-analítico de composições literárias incompletas impõe, por motivos evidentes, satisfações preliminares relativas à sua concepção inicial, bem como às circunstâncias de sua publicação e ao estágio de elaboração em que então se encontravam. No caso de *Os timbiras*, há fontes de informação que bastam para um esclarecimento suficiente dessas questões.

O poeta cogitava escrever a obra já em 1844, conforme declara em carta a um amigo:

¹ Versão reduzida de texto apresentado na Seção 6 (Narrativa épica e modernidade) do 13º Congresso de Lusitanistas Alemães, realizado de 11 a 14 de setembro na Universidade de Augsburg.

Ando a estudar para compor um Poema – é por agora – a ‘minha obra’. Quero fazer uma coisa exclusivamente americana – exclusivamente nossa – eu o farei talvez – já que todo mundo hoje se mete a inovar – também eu pretendo inovar – inovarei – criarei alguma coisa que espero em Deus, os nossos não esquecerão (apud BANDEIRA, 1952, p. 81-82).

Três anos depois, já tinha principiado a redigir o texto, cujo plano expõe em carta a outro amigo, com humor e autoironia:

Imaginei um poema... como nunca ouviste falar de outro: magotes de tigres, de quatis, de cascavéis; imaginei mangueiras e jabuticabeiras copadas, jequitibás e ipês arrogantes, sapucaieiras e jambeiros, de palmeiras nem falemos; guerreiros diabólicos, mulheres feiticeiras, sapos e jacarés sem conta: enfim, um gênese americano, uma *Ilíada brasileira*, uma criação *recriada*. Passa-se a ação no Maranhão e vai terminar no Amazonas com a dispersão dos timbiras; guerras entre eles e depois com os portugueses. O primeiro canto já está pronto, o segundo começado (apud BANDEIRA, 1952, p. 81).

Foi prosseguindo no projeto, provavelmente com intermitências, tanto que, em 1851, durante viagem de estudos que fez ao Maranhão e à Amazônia, aproveitou para colher material visando continuar a composição do poema, segundo informa seu amigo e primeiro biógrafo, Antônio Henriques Leal (cf. 1874, p. 282).

A publicação, restrita aos quatro primeiros cantos, ocorreu em 1857, sendo sinal claro de que o poeta tinha a intenção de arrematar a obra o fato de que, conforme o mesmo Henriques Leal (ibid., p. 282), persistiu na busca de informações pertinentes para a execução do seu plano, durante as novas viagens que empreendeu às “províncias do norte”, de 1859 a 1861. E tais esforços não seriam em vão, pois o biógrafo declara que, dos dezesseis cantos planejados, “vi[u] em 1853 doze, já copiados a limpo”, e que, em outubro de 1857, o poeta lhe fez a leitura de seis deles. E acrescenta:

[...] noutras ocasiões, principalmente quando estive comigo no Maranhão em 1861, falou-me dele [do poema], como quem já o houvesse concluído, faltando-lhe apenas as modificações que pretendia fazer-lhe depois de sua visita às regiões amazônicas, onde os indígenas aproximavam-se de seu estado primitivo (ibid., p. 282).

O motivo por que se decidira a publicar o poema antes de sua conclusão explicou o autor no corpo de uma carta dirigida a pessoa do seu círculo: “Se a coisa não tem de merecer aceitação, não vale a pena gastar a minha vida preocupado com essa ideia: assim, publico em folheto, para dar continuação depois. Se for aceito, cobrarei alma nova para a continuação; se não, tomo naturalmente outro caminho” (apud Bandeira, 1952, p. 137).

Antônio Henriques Leal (1874, p. 282-283), no entanto, magnificando um pouco essa explicação, vê na estratégia de publicação fragmentária do poema razões de ordem mais complexa. Não as comprova, porém, com pronunciamentos do próprio poeta, propondo-as como parte de sua resposta à crítica devastadora que Bernardo Guimarães fizera à obra:

[...] não [...] pretend[ia] publicar [os cantos do poema] senão em fragmentos, como praticara lord Byron com o *D. Juan*, ou como Goethe, que consumiu vinte e quatro anos para concluir o *Fausto*. Foi levado de igual pensamento e para ouvir e aproveitar os conselhos e alvitres da crítica ilustrada e desapaixonada e conhecer a impressão que causaria no público [...] obra de tanto momento que deu à estampa os cantos que conhecemos. Só depois disto é que reuniria em volume o poema completo, retocado, limado e conforme ao que lhe apontassem de mais sensato e melhor.

O projeto de *Os timbiras*, contudo, não chegaria a alcançar plena execução. Como só dispomos de informações biográficas acerca do seu desenvolvimento até 1861, é possível formular, com base nos dados conhecidos, duas hipóteses sobre seu estado a partir do ano de 1862.

Uma possibilidade é que, não obstante o desânimo com a vida literária que o poeta manifesta já em 1850, na carta-dedicatória que abre o volume dos seus *Últimos cantos*, o abandono do projeto se teria dado somente a partir de 1862, pois, como vimos, no ano anterior ele ainda confidenciara a Henriques Leal seu empenho em concluir o poema. É que, desde então, não teria mais sossego na vida, com a saúde gravemente comprometida, o desfecho de uma crise conjugal que se arrastava e até certa instabilidade na investidura das comissões oficiais de pesquisa que o governo imperial costumava atribuir-lhe, o que muito lhe fragilizava as finanças.

Pode ser, porém, que tivesse persistido na ideia de publicar o poema até o fim da vida. Depõem a favor dessa hipótese duas circunstâncias: 1.^a – na referida carta-dedicatória de 1850, embora declare em extinção a “fé e o entusiasmo [...] que alumia[vam] [suas] composições”, também afirma que “por mais algum tempo continuar[ia] [na luta], variando apenas o sentido dos [seus] cantos” (Dias, 1959, p. 352); 2.^a – consta que manuscritos seus – entre os quais não chega a ser implausível que estivessem os cantos inéditos de *Os timbiras* – perderam-se no naufrágio de que foi vítima.

Assim, dos primeiros lampejos sobre a composição, em 1844, até sua morte, em 1864, ou, segundo a outra hipótese aventada, até o abandono definitivo do projeto, que terá ocorrido, como vimos, por volta de 1862, o poeta, se não “gast[ou] [...] a vida preocupado com essa ideia”, a ela dedicou em torno de vinte ou dezoito anos, o que não é pouco para uma existência de quarenta e um. É plausível, pois, o que afirma Henriques Leal (1874, p. 281-282) sobre a grande frustração que lhe terá causado deixar inconclusa a epopeia que concebera:

[...] uma vez completo e concluído esse poema épico, seria a joia mais valiosa de sua esplendente coroa, fechando, assim, como pretendia, o mirífico ciclo de suas composições poéticas com tão soberbo troféu.

Era nela que librava suas mais alentadas esperanças, e tendo para si que seu poema firmaria ainda mais sua reputação, [...] tencionava dar-lhe todo o desenvolvimento possível no que respeitava ao caráter, usos, costumes, superstições e lendas dos nossos indígenas, descrevendo ao mesmo tempo quanto há de maravilhoso e magnífico na natureza brasileira – nos seus rios, nos seus lagos, nas suas montanhas, na sua flora e na sua fauna [...].

Ora, considerando esse conjunto de suposições e indícios, inclinamo-nos a dar crédito ao testemunho de Antônio Henriques Leal, biógrafo acatado pelo rigor das pesquisas documentais que lastreiam seus escritos. Assim, julgamos que Gonçalves Dias efetivamente escreveu pelo menos os doze cantos do poema que Henriques Leal declara ter visto na posse do poeta em 1853. Os quatro restantes para a integralização do texto é bem razoável supor que os tenha composto ao longo dos onze anos que lhe restavam viver. Não chega a ser, pois, excesso de imaginação acreditar que o poeta trouxesse consigo da Europa, em 1864, na sua viagem de volta à terra natal, o manuscrito completo de *Os timbiras* pronto para publicação, o qual teria ou desaparecido no naufrágio, ou se extraviado depois, com o sumiço da mala em que provavelmente estava guardado.

Seja lá como for, a circunstância de o poema ter ficado inconcluso determinou, como era de esperar, uma recepção crítica rarefeita. Vamos percorrê-la, concentrando-nos nas poucas fontes que se ocuparam mais especificamente com o texto.

2

As primeiras avaliações surgem logo após a publicação da obra (em 1857, portanto), sendo irrestritamente laudatórias. Com os critérios para juízos críticos sobre lançamentos literários próprios da época – compromisso nacionalista e fidelidade à cor local –, Joaquim Manuel de Macedo e Francisco Otaviano, em folhetins mais noticiosos do que analíticos, limitam-se a exaltar as qualidades do autor e do poema. Dois anos mais tarde, porém, Bernardo Guimarães empreende, com os mesmos critérios, comentários propriamente analíticos, numa série de quatro folhetins. Seu julgamento contrasta por completo com as impressões de Macedo e Otaviano, pois, para o autor mineiro, a obra constitui fracasso absoluto, pelos muitos defeitos de língua e métrica que apresentaria.

No período romântico, além dessas considerações jornalísticas, feitas, como diz Bernardo Guimarães (1859b, p. 2), “ao correr da pena”, seguem-se, no âmbito propício a estudos mais meditados constituído pelos tratados de história da literatura, as páginas dedicadas a Gonçalves Dias n’*O Brasil literário*, de Ferdinand Wolf. Quanto a *Os timbiras*, o historiador austríaco reconhece “[o] talento do poeta [...] na beleza dos versos e na dicção como em numerosos detalhes” (1955 [1863], p. 267), mas, por motivos evidentemente determinados por suas notórias relações de amizade com Gonçalves de Magalhães e mesmo com D. Pedro II, considera o poema inferior à *Confederação dos tamoios*, por não ter tomado, diferentemente do que teria feito Magalhães, “um acontecimento histórico de grande alcance, [que permitisse] ressaltar o contraste da vida e dos costumes índios com as qualidades e os defeitos da civilização dos brancos [...]” (ibid., p. 267). De resto, o ponto de vista de Wolf sobre o poema é, como diríamos hoje, sumamente eurocêntrico, a ponto de ele estranhar – e censurar – o radical “americanismo” de Gonçalves Dias: “Esta predileção por tudo o que é indígena de tal modo tocou o poeta

que ele queixa-se de a América ter entrado em comunicação com a Europa, e não vê mais que os maus lados da civilização que vem deste continente” (ibid., p. 267). Trata-se, ainda que com claro viés de reprovação, do primeiro reconhecimento do caráter crítico que assinala o indianismo gonçalvino, bem distinto da orientação adotada por José de Alencar em suas criações indianistas, que apresentam as relações entre as “raças” indígena e europeia não como um choque de civilizações, mas como uma espécie de encontro providencial.

Um segundo tempo da recepção crítica de Gonçalves Dias inaugura-se com Sívio Romero. A partir dele, com o “critério etnográfico”, cuja introdução nos estudos da literatura nacional ele credits a si mesmo (cf. Romero, 1953 [1888], p. 1002), o escritor maranhense passa a ser considerado “um dos mais nítidos exemplares do povo, do genuíno povo brasileiro [...], o tipo do mestiço físico e moral, [pois] era filho de português e mameluca, [...], descendia das três raças que constituíram a população nacional e representava-lhes as principais tendências” (ibid., p. 1000). Como tal – garante o crítico –, estaria plena e *naturalmente* credenciado a realizar os ideais do nacionalismo literário: “A nacionalidade da literatura brasileira só pode ter uma solução: – acostar-se ao gênio, ao verdadeiro espírito popular, como ele sai do complexo de nossas origens étnicas” (ibid., p. 1006). José Veríssimo (1969 [1916], p. 163), por sua vez, embora introduzindo um cauteloso *parece*, referendou a ideia: “Gonçalves Dias é nas nossas letras um dos raros exemplos comprobatórios da falaz teoria da raça. *Parece* que nele se reuniam as três de que se formou o nosso povo” (grifo nosso). Não é diferente, por fim, o pensamento de Ronald de Carvalho (1968 [1919], p. 220), que credits o talento do poeta para cantar o índio e a natureza do Brasil ao “sangue que lhe corria nas veias, e onde se cruzavam as tendências das três raças produtoras do mestiço brasileiro [...]”.

Como se vê, nos pronunciamentos críticos antes analisados, proferidos até a década de 1860, por conta da necessidade de preservar o decoro então vigente não se mencionam as origens do poeta, pois seria embaraçoso, para a sociedade da época, admitir que fosse mestiço um indivíduo reconhecido pela elite branca como grande escritor. A crítica pós-romântica e naturalista, porém, persistindo nos mesmos princípios do período romântico – nacionalismo e cor local como critérios de valor –, passa a dar relevo especial ao que chamaríamos hoje *lugar de fala*, e, assim, a condição de mestiço – e das três raças –, longe de constituir um estigma, transforma-se em credencial, que teria conferido a Gonçalves Dias legitimidade plena para “pintar [...] animados quadros da terra americana” (Romero, 1953 [1888], p. 1017), dada a “formação biológica do [seu] talento” (ibid., p. 1027), ou seu “brasileirismo [contido] na massa do sangue” (Veríssimo, 1969 [1916], p. 169).

Particularmente quanto a *Os timbiras*, apesar de menções ligeiras, ambos os críticos, formulam juízos elogiosos. Romero (1953 [1888], p. 1010) resguarda-se de analisar o poema, alegando seu caráter de fragmento, mas valoriza em especial seus “pedaços líricos” (ibid., p. 1010) e força descritiva, transcrevendo-lhe um longo trecho do qual afirma: “É sóbrio; mas é belo; a simplicidade aqui não é filha

da pobreza, mas sim da doce placidez do espírito” (ibid., p. 1019). Veríssimo (1969 [1916], p. 166), por sua vez, admitindo que a obra “cedia[...] ao preconceito do poema épico da tradição portuguesa”, julga, contudo, que o fazia “com manifesta superioridade”, pois apresentaria “inspiração [...] mais sincera [...], [p]or ventura impulsad[a] por um recôndito sentimento de sua alma de caboclo, avivado pela nostalgia do ‘filho do bosque’ ”. E conclui: “[N]enhum poeta brasileiro, em prosa ou verso, teve em grau igual ao de Gonçalves Dias o sentimento do nosso índio e do que lhe constituía a feição própria” (ibid., p. 167).

Quanto à crítica do século XX, até meados da década de 1950 ainda encontramos juízos presos ao “critério etnográfico” romeriano, vendo na poesia de Gonçalves Dias uma autenticidade que só sua condição de mestiço poderia explicar. É o que se lê em Haroldo Paranhos (1937) e Cassiano Ricardo (1969 [1956]). No entanto, cremos encontrar-se em Lúcia Miguel-Pereira (1942, p. 127) um ponto de inflexão na fortuna crítica do poeta, com sua tese de que a autenticidade do índio gonçalvino é antes estética e literária do que histórica e antropológica:

Que importa para a poesia, para a emoção despertada, que “I-Juca-Pirama” tenha ou não morrido de acordo com o rito dos selvagens? Que a marabá fosse ou não realmente desprezada pelos índios puros? Que as lutas dos timbiras com os gamelas sejam ou não históricas?

O fim da poesia não é a verdade formal – e sim a essencial – e Gonçalves Dias seria bem pobre poeta se os seus índios fossem meras ilustrações de teses etnográficas.

Mas, ao contrário, se nunca tivessem existido selvagens no Brasil, “I-Juca-Pirama”, “Marabá” e *Os timbiras* e todas as Americanas conservariam inteiramente o seu valor poético, transmitiriam o mesmo entusiasmo, a mesma emoção.

Não é outro o ponto de vista de Antônio Cândido, que firma de vez a virada da recepção crítica de Gonçalves Dias para o seu terceiro tempo. Assim, embora o professor Cândido, como é notório, permaneça identificado com a perspectiva nacionalista do romantismo na sua tese sobre a literatura brasileira como sistema, rejeita o “critério etnográfico”, tomando a produção literária não como registro verista ou manifestação emocionalmente autêntica, mas como criação ficcional esteticamente orientada. Para ele, pois, “[o] índio de Gonçalves Dias não é mais *autêntico* do que o de Magalhães ou o de Norberto pela circunstância de ser mais índio, mas por ser mais poético” (Cândido, 1971 [1959], v. 2, p. 85).

Com relação especificamente a *Os timbiras*, são escassos os estudos analíticos feitos no século XX, tanto quanto, aliás, os datados do Oitocentos. Fora as referências sumárias, favoráveis – Paranhos (1937), Bandeira (1952) e Moisés (1985) – ou restritivas – Bosi (1970), Merquior (1977) Castello (1999) –, considerações um pouco mais desenvolvidas só encontramos em Ackerman (1964 [1938]), Lúcia Miguel-Pereira (1943), Cassiano Ricardo (1969 [1956]) e Antônio Cândido (1971 [1959]).

Ackerman oferece minuciosa paráfrase do texto, descrevendo as ações canto a canto. Não deixa, porém, de fazer observações críticas pertinentes, centradas nas intenções do autor e nos processos narrativos, dramáticos e descritivos por ele acionados. Além disso, põe em relevo a dissidência constituída

por Gonçalves Dias em relação à narrativa conciliadora que, na época, já se ia tornando hegemônica, representada pelo indianismo conforme praticado por autores como Joaquim Norberto e José de Alencar. A propósito dessa questão, assim se pronuncia o professor alemão:

Até certo ponto, essa obra [*Os timbiras*] pode também ser interpretada como protesto da natureza e de seus íncolas contra o conquistador, que, depois de roubar a terra ao vencido, escravizou o primitivo habitante. Às vezes os versos do poema soam como suspiros de saudade de tempos que se passaram, de lugares queridos que nunca se hão de rever, de florestas desaparecidas e de uma vida que se extinguiu. Talvez se possa chamar de pessimismo cultural a este sentimento que inspira ao poeta esse protesto (ACKERMAN, 1964 [1938], p. 114).

Bem menos extenso é o comentário de Lúcia Miguel-Pereira, que se atém a observações sobre a expectativa de Gonçalves Dias quanto ao poema, fornece os dados históricos em que se baseia o enredo e especula sobre os motivos por que o poeta não o concluiu. No mais, formula um juízo de valor, reconhecendo na composição mérito apenas relativo: “Há [...] majestade e sopro épico no tom geral, porém não aquela grandeza que empolga e subjuga – a marca da epopeia. Mas é inegável que, se está longe de ser uma *Ilíada*, encerra trechos realmente inspirados sobre a natureza, sobre a vida e os costumes primitivos” (Miguel-Pereira, 1943, p. 129).

Cassiano Ricardo, por sua vez, parte de um resumo do enredo, a que se segue análise basicamente estilística do texto, não sem concessões a muito impressionismo, o que transparece, por exemplo, na avaliação crítica que faz da composição: “O poema [...] se desenrola vigoroso, salpicado de trechos líricos admiráveis. A narrativa é cheia de cor e movimento, não obstante o verso medido, o verso branco” (Ricardo, 1969 [1956], p. 87).

Por fim, Antônio Cândido, em sua análise, avalia muito negativamente o poema, chegando a afirmar que a publicação dos quatro cantos “depõe contra o [...] critério [do poeta]” (1971 [1959], p. 93). Assim, considera *Os timbiras* “poesia dura, pouco inspirada”, e, “como estrutura, confuso, prolixo, inferior ao *Caramuru* e o *Uraguai*”, sendo “o verso não raro desarmonioso e prosaico” (ibid. p. 93). Ameniza, porém, suas severas restrições ao poema, julgando “tratar-se mais de um malogro épico, no sentido estrito, do que poético [...], pois as partes líricas, marginais à narrativa, são frequentemente admiráveis, contando-se algumas entre o que de melhor escreveu” (ibid., p. 94).

3

Até esse terceiro tempo se estende a história da recepção crítica de Gonçalves Dias, e mais particularmente do seu projeto de epopeia apenas parcialmente realizado. No entanto, para além da parte por assim dizer consolidada que essa história apresenta, é possível entrever-se o despontar de um novo momento nesse percurso, configurado em contribuições mais recentes: *Gentis guerreiros: o indianismo de Gonçalves Dias* (1988), de Cláudia Neiva de Matos, e *Gonçalves Dias: o poeta na contramão*

– *literatura e escravidão no romantismo brasileiro* (2010), de Wilton José Marques. O primeiro estudo dedica-se a analisar, para usarmos os termos do próprio autor, suas “poesias americanas”, isto é, o subconjunto de sua obra constituído pelas composições indianistas. O segundo, por sua vez, embora não traga subsídios diretos para a nossa questão específica – *Os timbiras* –, pois toma por objeto o fragmento de prosa poética *Meditação* (1846), consagrado a encenar as tensões étnicas entre negros e brancos no Brasil escravocrata, julgamos imprescindível referir, à medida que constitui marco importante de um momento novo das interpretações do escritor maranhense.

Gentis guerreiros propõe-se estudar as relações entre ideologia e estética na obra do poeta, rejeitando o que a autora chama “visões totalizantes”. Com esse objetivo, pelo próprio vocabulário técnico que mobiliza – no qual ocupam lugar destacado termos como “etnocentrismo”, “construção cultural”, “Diferença”, “Semelhança”, “Mesmo” –, o ensaio se alinha com os estudos culturais, prefigurando tendência que só faria fortalecer-se na universidade brasileira nas três últimas décadas. O estudo conclui pela existência de um projeto social e político conservador subjacente à obra poética e histórico-etnográfica de Gonçalves Dias: no fundo, mediante dissimulações estetizantes de uma “ideologia aristocrática, feudal, elitista, [...], descontente com a ‘desordem política’ de seu tempo” (Matos, 1988, p. 82), tanto a poesia como os estudos científicos do autor apontariam para a urgência de “restabelecer a Moral e a Ordem do passado na modernidade burguesa decaída” (ibid., p. 81), pelo exemplo da sociedade indígena, idealizada pela combinação da “mítica do cavaleiro feudal à do bom selvagem” (ibid., p. 28). Breve análise de *Os timbiras* é conduzida nessa chave, sendo o poema considerado “não [...] dos maiores êxitos do indianismo gonçalvino” (ibid., p. 31), no que ele se diferenciaria das demais composições congêneres do autor, avaliadas como “lindos poemas” (ibid., p. 83), não obstante o fato de que, neles, “a identidade do Outro desaparece, absorvida pela imagem projetada do Mesmo [...]” (ibid., p. 83).

Gonçalves Dias: o poeta na contramão, por seu turno, também se inscreve no âmbito dos estudos culturais, na sua proposta de, como diz o segundo segmento do subtítulo da obra, analisar as relações entre “literatura e escravidão no romantismo brasileiro”. A posição do autor, contudo, com relação ao significado político da obra de Gonçalves Dias, diverge completamente do que se lê em *Gentis guerreiros*. Assim, em vez de um pensamento conservador, Gonçalves Dias, muito pelo contrário, teria produzido “uma obra literária que se caracteriza não apenas por ser avessa às expectativas românticas oficiais, mas, sobretudo, por trazer em si todos os elementos necessários à explicitação das várias mazelas sociais do Brasil oitocentista, o que, por tabela, traduz-se num gesto incontestado de denúncia” (Marques, 2010, p. 267).

Não é nosso propósito iniciar aqui o debate sugerido por essas leituras, que, ao mesmo tempo que se aproximam por um propósito comum – examinar os aspectos ideológicos implicados pela parte da obra de Gonçalves Dias dedicada aos dois segmentos politicamente não hegemônicos na formação da

sociedade brasileira: ameríndios e africanos –, chegam, como se vê, a resultados tão divergentes. No entanto, para a configuração plena de um quarto tempo na história da recepção crítica de Gonçalves Dias – que, a nosso ver, esses dois estudos inauguram – essa controvérsia constitui ponto de partida incontornável. Da nossa parte, por ora, para não nos transviarmos do nosso objetivo, digamos apenas que, como não parece possível que o poeta tenha sido reacionário no que tange à questão do índio e progressista no que concerne à do negro, parece-nos que o simples fato de ter-se dedicado a essas duas etnias em seus empenhos intelectuais, num tempo em que a sociedade brasileira se mostrava tão hostil para com ambas (certamente, mais ainda para com o negro), já indicia sua posição avançada em matéria de pensamento social. No mais, reconhecendo embora que esse problema precisa ser melhor estudado, parece-nos mais consistente a tese do *poeta na contramão* do que a dos *gentis guerreiros*.

4

Voltemos, porém, a *Os timbiras*, a fim de arrematarmos nossas considerações, fixando-nos agora nas motivações e consequências da opção de Gonçalves Dias pela forma da epopeia.

Vimos que o poeta concebeu o projeto da obra por volta de 1844. Nessa altura, o prestígio da poesia épica ainda se mantinha elevado no Brasil, e de certo modo assim se conservaria até mais ou menos o início da década de 1870. Comprovam o fato os elogios de que o gênero era objeto sistemático nos compêndios escolares de poética então em uso, os quais, ao mesmo tempo, mostravam-se bastante reticentes em relação ao romance, a espécie narrativa em ascensão na época. Ora, o estudante Gonçalves Dias – como, de resto, as sucessivas gerações de alunos brasileiros do Oitocentos – certamente foi leitor assíduo dessas fontes de informação, cuja autoridade muito deve ter contribuído para a definição de suas preferências literárias.

Se isso é perfeitamente compreensível, surpreende um pouco, contudo, que o poeta não se tenha deixado abalar, em sua estima pela epopeia, com o desgaste crescente dessa modalidade de poesia, correlativa e proporcional à ascensão do gosto pelo romance. Como se sabe, um marco nesse processo se deu em 1856, quando da publicação de *A confederação dos tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, alvo da famosa demolição crítica de José de Alencar publicada naquele mesmo ano, entre cujos argumentos principais figurava a ideia de que o romance, e não a epopeia, constituía a forma por excelência adequada para a nascente literatura brasileira. Na ocasião da ruidosa polêmica suscitada pelas “Cartas” de Alencar, por sinal, Gonçalves Dias escreveu de Lisboa a D. Pedro II, agradecendo ao monarca por lhe ter enviado um exemplar do livro de Magalhães. Na carta, confessa não ter gostado do poema, mas refere um episódio em que tomou as dores do autor:

Estávamos uma meia dúzia em casa do Sr. [Alexandre] Herculano, e eu tratava de defender o nosso poeta, que estava ali sendo vítima de exageradas censuras: exageradas, digo, quando se aprecia o seu merecimento em geral. [...]

O Sr. Herculano, que não entrara na discussão, abriu o volume, leu duas coisas, e achando alguma que lhe não agradava, voltou-se para mim com alguma vivacidade, mandando que matasse ao meu colega.

Disse-me ele: 'Mate-me esse homem. Mate-mo.'

E conclui: “Era a mesma voz que eu tinha ouvido no começo da minha carreira, e como da primeira vez, rompendo espontânea da abundância do coração. Vim para casa ler os borrões do meu poema. Estou com mais medo, mas também com mais vontade de o acabar” (Dias, 2007 [1856], p. cxlii-cxliii). Assim, seu juízo negativo sobre o poema de Magalhães nada tinha a ver com a circunstância de tratar-se de uma epopeia, sendo antes motivado, como ele declara na mesma carta, pela “versificação frouxa, [...] imagens pouco felizes, [...] linguagem por vezes menos grave, menos própria de tal gênero de composições” (ibid., p. cxl). Persistia inabalável, portanto, seu apreço pelo épico, o que explica a retomada dos “borrões do [seu] poema” – *Os timbiras*, seguramente – e a “vontade de o acabar”, temeroso do julgamento de Herculano, mas ao mesmo tempo estimulado pela possibilidade de merecer novamente os aplausos do escritor português, a exemplo do que ocorrera dez anos antes, quando publicara os seus *Primeiros cantos*. A parte até então composta do texto – os quatro cantos iniciais – o poeta os daria a público logo no ano subsequente, 1857, mas, dessa vez, provavelmente para sua decepção, Herculano não se pronunciou.

No entanto, em boa medida, parece claro que um dos motivos por que os juízos críticos acerca do poema ficaram muito abaixo das expectativas do autor – além, naturalmente, da circunstância de a obra ter permanecido incompleta – é justamente o anacronismo do seu gênero. Nesse sentido, pronunciaram-se José Veríssimo (1969 [1916], p. 166), que afirma, em tom de reparo, ter a composição “cedi[do] ao preconceito do poema épico da tradição portuguesa”, bem como Haroldo Paranhos (1937, p. 98), segundo o qual “sua feição épica [estava] em desacordo com o momento em que foi produzid[a]”. Por outro lado, diversos analistas assinalam certo desencontro entre o talento do poeta e a forma épica, tanto que *Os timbiras* se destacariam justamente por suas passagens líricas, ou mesmo só se salvariam por elas. Compartilham dessa opinião Sílvio Romero (1953 [1888], p. 1010), Manuel Bandeira (1952, p. 225), Cassiano Ricardo (1969 [1956], p. 87 e 90), e Antônio Cândido (1971 [1959], v. 2, p. 94) afirma – citemos o trecho mais uma vez – “tratar-se mais de um malogro épico, no sentido estrito, de que um malogro poético, [...] pois as partes líricas, marginais à narrativa, são frequentemente admiráveis, contando-se algumas entre o que de melhor escreveu”. De fato, tem razão o crítico, ao assinalar que “o poema, como estrutura, [é] confuso, prolixo”, apresentando “entrecho [...] delineado sem muita clareza”, bem como “cenas [...] longas e redundantes” (ibid., p. 94). Os momentos líricos, porém, são, na verdade, conforme diz Cândido, “admiráveis”, como se verifica, por exemplo, nas aberturas dos cantos segundo e

terceiro, respectivamente descrições do anoitecer e da aurora, executadas à perfeição, de acordo com padrões do romantismo. Vejamos os trechos:

Desdobra-se da noite o manto escuro:
Leve brisa subtil pela floresta
Enreda-se murmura, – amplo silêncio
Reina por fim. Nem saberás tu como
Essa imagem da morte é triste e torva,
Se nunca, a sós contigo, nunca a pressentiste²
Longe deste zunir da turba inquieta.
No ermo, sim; procura o ermo e as selvas...
Escuta o som final, o extremo alento,
Que exala em fins do dia a natureza!
O pensamento, que incessante voa,
Vai do som à mudez, da luz às sombras
E da terra sem flor, ao céu sem astro.
Semilha a fraca luz, qu'inda vacila
Quando, em ledos sarau, o extremo acorde
No deserto salão geme, e se apaga!
(Dias, 1959 [1857], p. 486).

Era a hora em que a flor balança o cálix
Aos doces beijos da serena brisa,
Quando a erva soberba alteia o colo,
Roçando apenas o tapiz³ relvoso;
Quando o sol vem doirando os altos montes,
E as ledas aves à porfia trinam,
E a verde coma dos frondosos cerros
Move o perfume, que embalsama os ares;
Quando a corrente meio oculta soa
De sob o denso véu da parda névoa;
Quando nos panos das mais brancas nuvens
Desenha a aurora melindrosos quadros
Gentis ornados com listões de fogo;
Quando o vivo carmim do esbelto cáctus
Refulge a medo abrilhantado esmalte,
Doce poeira de aljófradas gotas,
Ou pó subtil de pérolas desfeitas.

Era a hora gentil, filha de amores,
Era o nascer do sol, libando as meigas,
Risonhas faces da luzente aurora!
Era o canto e o perfume, a luz e a vida,
Uma só coisa e muitas, – melhor face
Da sempre vária e bela natureza:
Um quadro antigo, que já vimos todos,
Que todos com prazer vemos de novo.
(*ibid.*, p. 497).

² Na edição-fonte, “pressentisse”. Suspeitando do erro, corrigimos, referendados, de resto, pela que se lê em outra edição que tínhamos à mão: *Poesias de A. Gonçalves Dias*. Nova ed. organizada e revista por J. Norberto de Souza Silva, e precedida de uma notícia sobre o autor e suas obras pelo cônego doutor Fernandes Pinheiro. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1910 [1870]. Ver tomo II, p. 167.

³ Na edição-fonte, “matiz”. Suspeitando de que o correto seria “tapiz” (sinônimo poético de “tapete”), corrigimos com o referendo da mesma edição citada na nota anterior.

Enfim, conforme o tempo demonstraria, *Os timbiras*, talvez até mesmo se tivesse sido publicado na íntegra, estava destinado ao esquecimento, a exemplo, aliás, de outras epopeias brasileiras do século XIX, que há muito tempo ninguém lê, e que jazem nas estantes como letras mortas, em boa medida como decorrência de sua inadaptação às circunstâncias da modernidade literária. É o caso não só de *A confederação dos tamoios* (1856), mas também de *Os filhos de Tupã* (1863), de José de Alencar, de *Colombo* (1866), de Manuel de Araújo Porto Alegre, e de *O Guesa*, de Joaquim de Sousa Andrade.

Quanto a Gonçalves Dias, permanece lembrado, lido e estimado pelos seus; mas não o poema em que tão custosa e persistentemente trabalhou anos a fio, alimentando seu desejo de glória literária, e sobre o qual, esperançoso, declarou: “criarei alguma coisa que espero em Deus, os nossos não esquecerão”.

Referências bibliográficas

ACKERMANN, Fritz. **A obra poética de Gonçalves Dias**. Tradução de Egon Schaden. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964 [1938].

ALENCAR, José de. Cartas sobre *A confederação dos tamoios* [1856]. In: _____. **Obra completa**. Introdução geral de M. Cavalcânti Proença. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. V. 4.

AMORA, Antônio Soares. **O romantismo: 1833-1838/1878-1881**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1969 [1967].

BANDEIRA, Manuel. **Gonçalves Dias: esboço biográfico**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1952.

BANDEIRA, Manuel. **Gonçalves Dias: poesia**. 7. ed. Revisão crítica, em consulta com o autor, por Maximiano de Carvalho e Silva. Rio de Janeiro: Agir, 1975.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 4. ed. São Paulo: Martins, 1971 [1959]. 2 v.

CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**. 13. ed. Prefácio de Medeiros e Albuquerque. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1968 [1919].

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira: origens e unidade**. São Paulo: Edusp, 1999. V. 1.

DIAS, Gonçalves. Carta a D. Pedro II datada de 13/09/1856. In: MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. **A confederação dos tamoios**. Organização de Maria Eunice Moreira e Luís Bueno. Curitiba: Ed. UFPR, 2007. p. cxi-cxliii.

DIAS, Gonçalves. **Poesia completa: e prosa escolhida**. Com estudos de Manuel Bandeira, Antônio Houaiss e Alexandre Herculano. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

GUIMARÃES, Bernardo. À morte de Gonçalves Dias: canto elegíaco. In: _____. **O índio Afonso; seguido de “A morte de Gonçalves Dias: canto elegíaco”**. Rio de Janeiro; Paris: H. Garnier, [1873]. p. 123-142.

GUIMARÃES, Bernardo. *Os timbiras*, poema do Sr. A.G. Dias. In: **A Atualidade: Jornal Político, literário e noticioso**. Rio de Janeiro, ano I, n. 55, p. 3, 8 out. 1859.

_____. _____. *A Atualidade: Jornal Político, literário e noticioso*. Rio de Janeiro, ano I, n. 56, p. 2, 15 out. 1859.

_____. _____. *A Atualidade: Jornal Político, literário e noticioso*. Rio de Janeiro, ano I, n. 57, p. 2-3, 26 out. 1859.

_____. _____. *A Atualidade*: Jornal Político, literário e noticioso. Rio de Janeiro, ano I, n. 58, p. 2-3, 31 out. 1859.

GULLAR, Ferreira. **Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2010.

LEAL, Antônio Henriques. Biografia de A. Gonçalves Dias. In: DIAS, A. Gonçalves. **Obras póstumas**. Precedidas de uma notícia de sua vida e obras pelo doutor Antônio Henriques Leal. São Luís do Maranhão: [s.n.], 1868. V. 1, p. XI-LXIV.

LEAL, Antônio Henriques. XVI: Antônio Gonçalves Dias. In: _____. **Panteon maranhense**: ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. Lisboa: Imprensa Nacional, 1874. V. 3.

MACEDO, Joaquim Manuel de. A semana. In: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro, ano XXXII, n. 335, p. 1, 6 dez. 1857.

MAGNE, Augusto, S.J. **Princípios elementares de literatura**: volume primeiro – teoria literária. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1935.

MARQUES, Wilton José. **Gonçalves Dias – o poeta na contramão**: literatura e escravidão no romantismo brasileiro. São Carlos, SP: Edufscar, 2010.

MATTOS, Cláudia Neiva de. **Gentis guerreiros**: o indianismo de Gonçalves Dias. São Paulo: Atual, 1988.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides**: breve história da literatura brasileira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

MONTELLO, Josué. **Gonçalves Dias**: ensaio biobibliográfico. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1942.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **A vida de Gonçalves Dias**: contendo o Diário inédito da viagem de Gonçalves Dias ao Rio Negro. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1985. V. 2 (Romantismo).

OTAVIANO, Francisco. Páginas menores. **Correio Mercantil**. Rio de Janeiro, n. 334, p. 1, 7 dez. 1857.

PARANHOS, Haroldo. **História do romantismo no Brasil**: 1830-1850. São Paulo: Ed. Cultura Brasileira, 1937.

PINHEIRO, [Joaquim Caetano] Fernandes. **Curso elementar de literatura nacional**. 2. ed. melhorada. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1883 [1862].

PINHEIRO, [Joaquim Caetano] Fernandes. Notícia sobre a vida e a obra d'Antônio Gonçalves Dias. In: DIAS, Gonçalves A. **Poesias**. 7. ed. Nova ed. organizada e revista por J. Norberto de Sousa Silva e precedida de uma notícia sobre o autor e suas obras pelo cônego doutor Fernandes Pinheiro. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1910 [1870]. V. 1, p. 21-37.

PINHEIRO, [Joaquim Caetano] Fernandes. **Resumo de história literária**. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, [1873]. V. 2.

REIS, Francisco Sotero. **Curso de literatura portuguesa e brasileira**: professado por Francisco Sotero dos Reis no Instituto de Humanidades da Província do Maranhão [...]. Maranhão: [s.n.], 1866-1873. V. 4 (1868) e v. 5 (1873).

RICARDO, Cassiano. Gonçalves Dias e o indianismo. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.). **A literatura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969 [1956]. V. 2, p. 65-129.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. 5. ed. Organizada e prefaciada por Néelson Romero. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953 [1888]. V. 3.

ROQUETTE-PINTO, E[dgar]. Gonçalves Dias e os índios. In: SOARES, José Carlos de Macedo et alii. **Gonçalves Dias: conferências da Academia Brasileira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1948. p. 83-93.

SODRÉ, Néelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969 [1938].

TREECE, David. **Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial**. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Nankin; Edusp, 2008 [2000].

VERÍSSIMO, José. Gonçalves Dias. In: _____. **Estudos de literatura brasileira: 2.ª série**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1977 [1901]. p. 19-26.

_____. **História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**. 5. ed. Prefácio de Alceu de Amoroso Lima. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969 [1916].

WOLF, Ferdinand. **O Brasil literário: história da literatura brasileira**. Tradução, prefácio e notas de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1955 [1863].