



SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Paraguassu e A Independência do Brasil: dois momentos da épica romântica brasileira*. *Revista Épicas*. Ano 7, N. 13, Jun 2023, p. X-XX. ISSN 2527-080-X.
DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2023.v13.12-33>

**PARAGUASSU E A INDEPENDÊNCIA DO BRASIL:
DOIS MOMENTOS DA ÉPICA ROMÂNTICA**
**PARAGUASSU Y A INDEPENDÊNCIA DO BRASIL:
DOS MOMENTOS DE LA ÉPICA ROMÁNTICA**

Anazildo Vasconcelos da Silva¹

RESUMO: Este artigo se propõe a refletir criticamente sobre as epopeias *Paraguassu* (1835-1837), de Ladislau dos Santos Titara e *A Independência do Brasil* (1847-1855), de Teixeira e Sousa, a partir do conceito “modelo épico romântico” e dos desdobramentos que a poesia épica teve no Brasil em seu momento estético romântico. A abordagem leva em consideração a presença dos planos histórico e maravilhoso das obras e os recursos épicos utilizados pelos autores no plano literário de cada uma, com destaque para a emulação épica. Ressalta-se que as duas epopeias são pouco conhecidas pelo público leitor, o que motivou citações de partes fundamentais para a compreensão das duas propostas.

Palavras-chave: Epopeia brasileira; modelo épico romântico; *Paraguassu*; *A independência do Brasil*.

RESUMEN: Este artículo propone una reflexión crítica sobre los poemas épicos *Paraguassu* (1835-1837), de Ladislau dos Santos Titara y *A Independência do Brasil* (1847-1855), de Teixeira e Sousa, a partir del concepto de “modelo épico romântico” y de los desarrollos que tuvo la poesía épica en Brasil en su momento estético romântico. El planteamiento tiene en cuenta la presencia de los planes histórico y maravilloso de las obras y los recursos épicos empleados por los autores en el plan literario de cada una, destacando la emulación épica. Cabe señalar que las dos epopeyas son poco conocidas por el público lector, lo que motivó citas de partes fundamentales para la comprensión de las dos propuestas.

Palabras clave: Epopeya brasileña; modelo épico romântico; *Paraguassu*; *A independência do Brasil*.

Introdução

Paraguassu (1835-1837), de Ladislau dos Santos Titara, e *A Independência do Brasil* (1847-1855), de Teixeira e Sousa são duas epopeias que integram o percurso romântico da epopeia brasileira, mas que, no entanto, são bastante desconhecidas pelo público leitor. A receptividade negativamente crítica à epopeia

¹ Doutor em Letras, professor aposentado da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Autor da teoria Semiotização épica do discurso, por meio da qual, nos anos 80, realizou um resgate teórico do percurso do gênero épico no ocidente.

brasileira do século XIX e a falta de acesso às duas obras, que não tiveram reedições² que as fizessem circular nos ambientes acadêmicos certamente estão entre as razões para esse desconhecimento, ainda que, tematicamente, ambas contemplem momentos históricos relevantes da cultura nacional: a guerra da Independência na Bahia e a Independência do Brasil.

Nesta abordagem, destacam-se os aspectos épicos presentes nas duas obras a partir do conceito “modelo épico romântico” e dos desdobramentos que a poesia épica teve no Brasil em seu momento estético romântico. A abordagem leva em consideração a presença dos planos histórico e maravilhoso das obras e os recursos épicos utilizados pelos autores no plano literário de cada uma, com destaque para a emulação épica

Da épica romântica

No século XIX, uma nova manifestação do discurso épico, contaminada pela concepção literária romântica, definida como Modelo Épico Romântico, assinala uma nova etapa da épica ocidental. Integrando a Matriz Épica Romântica, o Modelo Épico Romântico filia-se diretamente ao Modelo Épico Barroco e, indiretamente, ao Modelo Épico Medieval, reproduzidos, sob o influxo da nova concepção literária, no processo de integração da tradição épica ao novo modelo. Assim, de um modo geral, os poetas do século XIX retomam a tradição épica a partir da emulação direta dos autores barrocos e medievais, que lhes servirão de modelo, mas referenciam também os épicos clássicos e renascentistas, refluindo, desse modo, à fonte originária da inspiração épica. A emulação, como já esclarecemos, é uma exigência épica que tem a dupla função de possibilitar o reconhecimento de uma nova manifestação do discurso épico sob uma nova concepção literária, e inserir as novas obras no curso da épica ocidental.

Assim posto, as epopeias brasileiras do século XIX, configuradas conceitual e estruturalmente a partir da caracterização do Modelo Épico Romântico, se definem como novas pela concepção literária romântica investida no discurso e ingressam, vinculadas legitimamente às demais obras do período, no curso da épica ocidental. Mas, ao mesmo tempo, elas se inserem no curso da épica brasileira, assinalando uma nova etapa evolutiva de construção da narrativa literária da formação histórica do Brasil, iniciada no século XVIII com as epopeias neoclássicas. Os épicos românticos retomam a identidade heroica nativa de fundação, legado dos árcades, e, realizando matérias épicas em que se fundem eventos históricos da colonização com referenciais simbólicos da aderência mítica nativa e com referenciais simbólicos emergentes das representações socioculturais da nova sociedade, em face da independência política do Brasil, se empenham na construção literária da identidade brasileira de povo e nação. O indianismo e o nativismo, revalidados na construção da expressão diferenciadora da brasilidade, tornam-se, sob o influxo criativo da épica romântica, o princípio fundador da nova tradição cultural brasileira.

Aliás, Machado de Assis³ apontou com muita propriedade a presença de um princípio unificador, que ele denominou “instinto de nacionalidade”, sobredeterminando o desenvolvimento da Literatura Brasileira,

² Houve uma reedição de *Paraguassu* em 1973.

³ ASSIS, Machado de. Instinto de Nacionalidade. In. ____ **Obras Completas**. Rio de Janeiro, Aguilar, 1979. Vol. III, pag. 801.

afirmando que as novas gerações, contemporâneas do escritor, continuavam as tradições de Gonçalves Dias, Porto Alegre e Magalhães, como estes continuaram as de Basílio da Gama e Santa Rita Durão. O crítico considera a presença do indianismo na obra dos poetas supracitados e também do romance, de que é exemplo Alencar, uma contribuição importante para a caracterização da literatura brasileira, ao lado da variedade temática que enriquece a narrativa de ficção. Entende-se, assim, que a épica romântica retoma a memória heroica legada pelos árcades, dando continuidade à construção da narrativa literária da formação histórica, enquanto o romance, que se afirma como expressão artística exatamente com o romantismo, toma a mesma identidade heroica para a construção ficcional da narrativa de fundação da identidade romanesca na literatura brasileira.

Vinculados pelo projeto nacionalista ou instinto de nacionalidade, como nomeou Machado, a epopeia de Gonçalves Dias, Porto Alegre e Magalhães e o romance de Alencar e Bernardo Guimarães expressam uma identidade de propósitos e se utilizam dos mesmos recursos criativos da concepção literária romântica, além do vínculo inerente às suas respectivas manifestações discursivas, decorrente da filiação da épica romântica e da narrativa de semiotização do personagem à Retórica Romântica⁴. Claro que a narrativa de ficção, comprometida com a representação fatual da contemporaneidade, sobretudo da formação social, vai acrescentar à formação da nacionalidade literária a memória romanesca dos heróis ficcionais, protagonistas da construção identitária das pertencas brasileiras, que, integrada às demais formas de criação artística, faz da Literatura Brasileira uma expressão cultural legítima de povo e nação.

A escolha da epopeia denota a intenção dos épicos românticos de perpetuar a memória heroica nativa na construção da identidade literária brasileira, celebrando os heróis que, doando suas vidas com bravura no campo de batalha, em defesa do direito humano da liberdade, expressaram o amor que nutriam pela terra que nos legaram. E, dessa forma, as epopeias brasileiras, fundindo referenciais simbólicos indígenas com referenciais históricos da colonização do Brasil, constroem uma ancestralidade mítica de nossa formação cultural, perpetuando a memória heroica nativa na construção da identidade épica dos heróis nacionais.

As nossas epopeias românticas se inscrevem no percurso épico brasileiro e se inserem, ao mesmo tempo, no curso da épica ocidental, contribuindo, por um lado, para a construção da nova identidade heroica nacional e, por outro, para sustentação da inequívoca permanência da epopeia no século XIX. A importância da épica romântica será destacada, nos dois sentidos, a partir de uma abordagem geral das epopeias que se inserem no período, e da análise particular daquelas que melhor se prestam para destacar a contribuição épica do Romantismo no curso de formação da épica nacional. São elas, por ordem de publicação: *Paraguassu* (1835-1837), de Ladislau dos Santos Titara, *A Independência do Brasil* (1847-1855), de Teixeira e Sousa, *A Lágrima de um Caeté* (1849), de Nísia Floresta, *A Confederação dos Tamoios* (1856), de Gonçalves de Magalhães, *Os Timbiras* (1857), de Gonçalves Dias (1823-1864), *Colombo* (1866), de Araújo Porto Alegre

⁴ Ver o capítulo intitulado “A Semiotização Retórica do Discurso” em SILVA, Anazildo Vasconcelos da Silva; RAMALHO, Christina. **Semiotização épica do discurso e outras considerações sobre o gênero épico**. Jundiaí: Paco Editorial, 2022.

(1806-1879), e *O Guesa* (1888), de Joaquim de Sousaêdrade (1832-1902), e *Goyania* (1896) de Manuel Lopes de Carvalho Ramos (1864-1911). A recepção crítica da épica romântica em nossas histórias literárias não difere muito da que teve a épica neoclássica, sendo até mesmo mais negativa. Na opinião geral dos historiadores mais respeitados, as epopeias românticas não merecem nenhum respeito e são tratadas duramente, com uma adjetivação pesada e muitas vezes irônica, sem a menor preocupação com uma medida justa de valor. Assim como *O Uruguai* de Basílio da Gama no período anterior, *O Guesa* de Sousaêdrade é, aqui, a honrosa exceção e, claro, há também exceções entre os historiadores.

Como afirmamos na *História da epopeia brasileira* (2007) e em diversos estudos anteriores e posteriores, a crítica recai pesadamente sobre o gênero épico, considerado falido e inadequado, punindo nos poetas a ousadia de, em pleno século XIX, escreverem epopeias, ainda que boas, em vez de produzirem romances, ainda que ruins. A natureza historiográfica do nosso estudo nos impõe um registro da fortuna crítica das obras que constroem o percurso da épica brasileira, e ao qual elas mesmas se integram, mas não endossamos nem refutamos a opinião crítica declarada, uma vez que ela não contribui, nem teórica nem operacionalmente, para o encaminhamento da nossa proposta de historiar o desenvolvimento da epopeia no curso de formação da literatura nacional.

***Paraguassu* (1835-1837), de Ladislau dos Santos Titara**

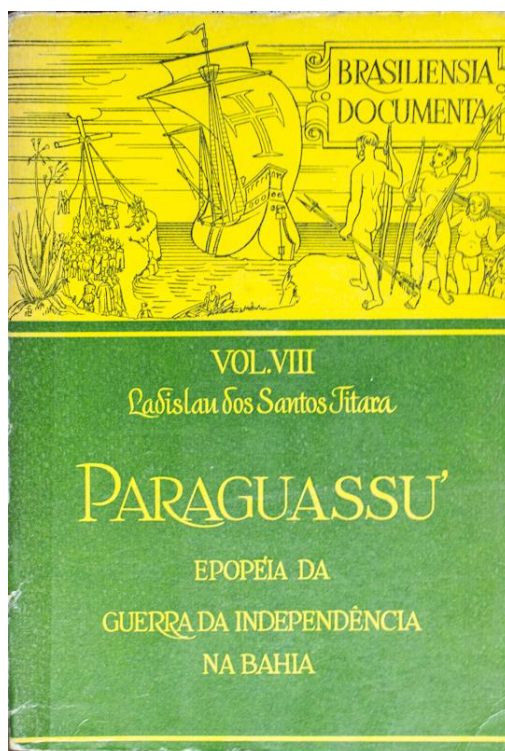


Imagem 1⁵

⁵ Fonte: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?id=47996>. Consulta em

Ladislau dos Santos Titara (1801-1861), natural da Província da Bahia, nasceu em Feira de Capuame, freguesia do Bonfim da Mata de São João, e faleceu no Rio de Janeiro. A produção poética de Titara, relegada ao esquecimento da crítica, inclui o poema épico *Paraguassu*, que contém nove cantos. Com o subtítulo de *Epopéia da Guerra da Independência na Bahia*, a obra foi publicada em 1835, e tem recebido, de nossa historiografia literária, poucas menções e escassas considerações, que, quando acontecem, são depreciativas.

*Paraguassu*⁶ canta os feitos dos heróis que lutaram na guerra da Independência na Bahia, evento do qual o autor participou como voluntário e integrante do exército nacional, que expulsou, em Dois de Julho de 1823, os portugueses da Cidade de São Salvador. Vejamos a Dedicatória ao Visconde de Pirajá e a Proposição:

Dedicatória:

Oferenda, que a Lisonja não insufla,
E ao Mérito devida, a Ti bem cabe;
Oferenda, que inspiraram Pátrias flamas,
Complacente, ó Heroi distinto, aceita;
E ao decore dos Tipos por Ti dada,
O alto Nome da Pátria, e vá teu Nome
Pousar na Eternidade entre mil cr'roas.

Proposição:

Os Feitos, o denodo, os Varões fortes,
Canto da Pátria, que empunhando as armas,
Contra dos Lusos aguerridas hostes,
Grilhões deliu odiosos, e magnânima,
Perfídias à Metrópole punindo,
Os d'áurea Independência, e de ser livre,
Foros sacros firmou em brônzeas bases.

Para elaborar seu poema, o primeiro desafio que Titara teria de superar era construir uma matéria épica a partir de um fato histórico que, dada a contemporaneidade do evento, não gerara ainda, por sua grandiosidade própria, uma aderência mítica desrealizadora capaz de operar a transfiguração da ação heroica. Esse aspecto se faz ainda mais problemático quando o autor, valendo-se da condição de testemunha privilegiada do acontecimento, resolve fazer um registro minucioso dos fatos, neutralizando, com o realismo descritivo, uma possível ação transfiguradora da aderência mítica.

Os cantos apresentam um argumento de abertura, seguido de um relato poético crivado de notas de rodapé, com informações detalhadas sobre os locais das batalhas, o dia e a hora da ocorrência, os nomes dos combatentes de ambos os lados, de oficiais a soldados, número e nome dos feridos e mortos, entre outros informes, e mais um apêndice informativo que amplia o conteúdo das notas de rodapé. É um longo paratexto circunstancial, de grande valor histórico talvez, contraposto ao texto narrativo, que dificulta a interação dos planos estruturais da epopeia, desvirtua a intenção épica e entrava uma leitura fluida do poema.

⁶ Edição fac-similar do Instituto Histórico, comemorativa dos 150 anos do Dois de Julho, São Paulo, 1973.

O poeta, contudo, consciente da exigência épica de fusão do fato histórico com uma aderência mítica, lança mão da mitologia greco-romana, como primeiro recurso, emulando a épica clássica diretamente de Homero e Virgílio, o que lhe faculta a utilização referencial das obras dos mencionados poetas, e também a épica renascentista, inspirada no modelo camoniano, que lhe permite, por exemplo, invocar a intervenção de Vênus e Baco na configuração do maravilhoso. Mas o próprio poeta reconhece que tal medida não resolve o problema, uma vez que os recursos de que se serve são apenas retóricos, ainda que o poema, tal qual fez Camões, não abdique da fé cristã.

De qualquer modo, a integração da tradição épica cumpre a função de inserir *Paraguassu* no curso da épica ocidental, além de projetar os combates históricos da guerra num contexto épico reconhecido, imprimindo-lhes, com o reforço da similaridade (qual, como, tal, quando), a marca da grandiosidade. Mas é na emulação da identidade heroica da épica árcade-neoclássica e na integração romântica da mítica indianista, que o poeta encontrará os verdadeiros referenciais simbólicos para a formação da matéria épica. Por exemplo, as invocações do Anjo da Liberdade (canto I, canto II e canto IX), personificando o ideário romântico, é uma marca do novo modelo épico:

Anjo Benigno, que feliz à Humanos,
Para exaltar nações, dos Céus baixaste:
Augusta, ó Liberdade, eia, me inspira;
E d'Épico instrumento os sons canoros
Dá, que divinos guardem, sobranceiros
Aos turvos lagos do esquecido Letes,
Heróis quanto criou guerreira a Pátria:
E, animados por Ti, prodígios quantos
C'roa cingiram, de fulgor perene,
As, d'alto jus à glória, honrosas lidas,
Que salvo o Pátrio berço, à pleno, deram,
No assunto, sem igual, tua influência
Sobeja o voar implume esteie à Musa.

A aparição do Gênio do Brasil em sonhos ao Imperador D. Pedro I (canto I) solicitando ajuda aos baianos configura uma fala que projeta o relato no plano maravilhoso. Há, ainda outros recursos, como a menção a Xerenimbó, pai de Moema, que emula a identidade heroica arcádica pela referência ao *Caramuru* de Santa Rita Durão:

Dormes, lhe diz, ó Príncipe, à quem cabe
Parte reger da América? No heroico
Peito Bahiense vive, em brasa tanta,
D'alto Patriotismo sacra flama,
Que pela Liberdade, e por Ti mesmo,
Em teimas laborando sanguinárias,
Bem que indefesos, se tressuam, cansam
Os de Xerenimbó raça belante,
Por de vis opressores por em salvo
A mais gentil Metrópole, a mais fértil,
Que, em afronta ao rubor, gafam atrozes.

Para a transfiguração mítica do Gênio do Brasil, o poema refunde os referentes simbólicos da lenda indígena e reforça a descrição pela similaridade, exemplo que se vê na comparação do vergar o arco com a de vergar pinheiros, referindo o gigante Sinis que foi morto por Teseu:

Findara; e ao tom da voz alti-sonora,
Esperta Pedro, e a forma inda deslumbra
Do Nume bem palpada: o corpo imenso
Inda divulga, que, de Egeu supera
O, aos nautas medonho, Irmão disforme.
Brando é no gesto; mas o brio, a audácia
Ali vivo se esposam: negras tranças
Esparsas na cerviz, lhe a fronte ensombra
Cocar de plumas, que discordes luzem,
E as salpicam Brilhantes. No retinto
Colo, a fulgir, ondeia-lhe precioso
Afogador: aí lera o Regente,
De graúdos Rubis, em letras ígneas,
"Liberdade, Valor, União e Glória"
Auriverde fraldão, que araras deram,
A cintura lhe enfeitam, onde Topázios,
E astros cento fogueiam diamantinos,
Que matizam Safiras. Vingativa
Brota dos olhos, que sanguíneos coram,
A dor do coração: do ombro espaçoso
Pende envolto o carcás em lindas peles
De bicolor Pantera; esplendem nele,
Com hastes d'ouro, que escurece fino
Os vivos raios do luzente Auriga,
Emplumadas taquaras pont'agudas,
De venéfico efeito: o pulso esquerdo,
Robusto sem igual, peja arco tanto,
Que, por desmesurado, o moveria,
Á custo, o grão Ciclope, que pinheiro,
Na destra hercúlea, volumoso tinha.

Ainda no canto I, o relato histórico projeta-se no plano maravilhoso através da subida de Niterói ao Olimpo, buscando proteção divina para debelar a tempestade furiosa, tramada por Vênus, que ameaça destruir a frota brasileira. Niterói, chefe dos Tamoios, é um herói conhecido, mas, ao mencionar sua descendência Atlanta, o poeta invoca a aderência mítica pré-histórica, vinculada ao manancial lendário da Atlântida Americana, que envolve a busca de civilizações antigas na América, a cidade perdida da Bahia, s amazonas, as minas de prata, os fenícios e os Vikings no Brasil, entre outros temas que estão na base de formação da Arqueologia brasileira, e motivaram pesquisas, buscas e escavações arqueológicas na Bahia, Paraíba, Amazonas, Minas, etc., quase sempre patrocinadas pelo Instituto Geográfico Brasileiro ao longo dos séculos XVIII e XIX.

No sentido particular de nação, a busca da imagem de origem projetou no imaginário nacional os referenciais simbólicos que constroem a memória ancestral fundadora da nossa identidade histórica, o que nos reporta aos potenciais míticos trabalhados no primeiro volume da *História da epopeia brasileira*, em especial quando refletimos sobre a questão das imagens míticas arquetípicas relacionadas à fundação. No

sentido geral de continente, a mítica pré-histórica, enlaçando os referenciais lendários do passado mítico com os referenciais históricos do presente, constrói a imagem de mundo originária que fundamenta o processamento histórico da civilização americana. Vejamos mais um trecho, no qual se reconhece esse recurso de enlaçar referentes:

O d'Atlândida Filho, etérea prole,
Que no transe dos que ama, os argos fixa;
Alígero inda mais, que veloz seta,
Os salões áureos do Supremo Olimpo
Penetra, e do Unigênito do Eterno
Lá, na sétima Estância, o solo vence.
"Como em crise os Tamoios, tão augusta;
Como, os que teus validos, Jove, esqueces?
Sofres, oh dor! Que empeça caprichoso
Teules a quantos, ao dever são surdos,
Acudir vão a Irmã, cujo soluço,
Inda que rudes, moveria penhas?
De Niteroi, que langue merencório,
Junto a ti não retumba a queixa ardente?
Se muito o Brasil queres; como imóvel
Que te deixes é crível? Pode acaso
Ante o excelso Tupã, omni-regente,
Praz-me achar a Vingança a horríveis teimas,
E até da humanidade as leis mais santas,
Por quem, delas autor, ser transgredidas?
.....
E penetrando repentino as trevas
Um raio luminoso, o Eterno disse –
"Aos antros já devolva subterrâneos
Terribilino Bóreas. Austos lhanos
Encorpem de contínuo, e em bem norteiem
As lonas pandas das Brasília quilhas"

Também é interessante observar que, enquanto as batalhas se desenvolvem no plano histórico, ocorre no plano maravilhoso uma luta entre as entidades míticas e heroicas intercessoras pela disputa do favor e do merecimento divino. Aqui vemos Vênus e Baco, entidades essencialmente divinas, ou seja, sem a condição a humana, operando em favor dos portugueses, agindo por simpatia e sedução, enquanto, em favor dos brasileiros, atuam as entidades heroicas, ou seja, seres com condição humana, agindo por justiça em defesa dos ideais humanos de pátria e liberdade. São muitos esses heróis, como Niterói, Catarina Paraguaçu (e sua descendência baiana, Itaparica, seu pai, e seus netos que participam da luta, inclusive o próprio Visconde de Pirajá), Gupeva, Xerenimbó, Moema, os heróis da guerra, em preces individuais, e a Gente, através de preces coletivas, além das entidades personalizadas, o Anjo da Liberdade, o Anjo da Paz e o Gênio do Brasil. O merecimento dos intercessores cristãos, anulando o favoritismo dos deuses pagãos, atualiza a invocação divina de Jove para a do Deus trino, e da aderência mítica intervencionista da épica pagã para a cristã. De outro lado, a imagem de Tupã, tal como em outras obras da Literatura Brasileira, revela o processo de circularidade cultural mítica de uma imagem não autenticamente indígena, mas que, por sua natural

aderência ao imaginário indígena por meio da intervenção dos colonizadores jesuítas, acaba ganhando representatividade alegórica.

O mais importante, porém, é que esses heróis individualizados do passado, irmanados agora na temporalidade mítica do relato, fundem os referentes históricos e simbólicos das representações socioculturais do processo civilizatório, para a construção da identidade heroica nacional do presente. Ou seja, a vitória na guerra da Independência na Bahia faz do Brasil uma Nação e dos combatentes, pela aderência mítica nativa, os heróis da Pátria brasileira. Entendemos, portanto, que esquecimento dos heróis civilizadores da épica árcade neoclássica, que lutaram pelo colonizador, foi proposital. Para ilustrar esse aspecto, basta observar a exclusão voluntária de Diogo Alvares Correa na emulação da identidade heroica do poema de Santa Rita Durão. Na citação abaixo dos primeiros versos da intervenção de Catarina (nome de batismo cristão da Paraguaçu), fica bem claro que é a “Índigena Família” que motiva sua ação:

Ao vero cedem fictícios Numes;
E Catarina Augusta, alma Princeza,
Do transparente assento, que no Olimpo,
Prêmio à piedade sua, dado fora,
Sombria, entre magoada, a mente aplica
Da Índigena Família ao estrito apuro.
Os, depois que o transato percorrera,
Graúdos astros, que lhe as faces ornem,
Elevando acendidos, desarrima
Da pensadora destra o aflito rosto;
E assim que do alto Deus lhe orvalha o aprobe,
Alígera se incumbe, e generosa
De a sorte ao berço melhorar querido
(Canto I)

Em um pequeno trecho do importante episódio de Gupeva no canto VIII, que profetiza a vitória do Dois de Julho e acontecimentos históricos futuros, o herói indígena diz trilhar o mesmo caminho de Catarina, por influência de quem se tornou cristão, conforme a heroína, em *Caramuru*, havia vaticinado. Eis a fala de Gupeva em *Paraguassu*:

Da Indiana, qual sou, trilhando moldes.
Linfa purificante, e crisma sacro,
Luz divina ateou-me n'alma extreme,
E ao seu aprisco me acolheu a Igreja.
Índigenas Gupeva me chamaram,
Guepeva me conhecem berço, e os Mundos.
De mim, da Pátria a cerca, o que amas, ouve
Do eterno brilho merecidos loiros,
Tão perto, te aguardam, que esses bravos,
Que do Suaçuí deixado o berço marcham,
A' tempo não viram d'egrégia parte
Na glória entrada obter. Oh doce Pátria!
Quão breve o jugo delirás; e ufana
Fugir duro opressor verás batido!
Quão breve o Trino Deus darás vingado,
N'um, de Julho vindouro, dia egrégio,
.....
Cberá, eu te fico, e aos céus sou grato,

De glória tanta o máximo, e aos Bianos,
Netos queridos, por quem ardo em votos
.....
Sabe mais, varão probo (o céu o ordena)
Que o Brasil grande, vasto, vivo e fértil,
Sacra Constituição jurando em Março,
Jamais de Nação livre o firme passo
Moverá retrogrado: o Trono aurífero
N'um Filho o Fundador abdique embora.

Em relação ao plano histórico, podemos dizer que, com a narração detalhada dos fatos e a contextualização geográfica precisa dos locais, acrescidas das notas informativas de pé de página, que chegam a ocupar até dois terços da página, o poeta faz uma crônica da guerra, correndo o risco, como já se disse aqui, de desviar a intenção épica do poema para a intenção histórica do paratexto. Mas, usando o recurso épico do deslocamento da enunciação, o eu lírico/narrador cede a palavra ao Visconde da Torre para que este narre a série de acontecimentos mais notáveis da guerra na Bahia, desde os primórdios do juramento da constituição, com o intuito de informar ao novo comandante do exército, recém-chegado do Rio, o General Labatut, todo o desenrolar da guerra. O longo relato do herói, que ocupa os cantos III e IV, além de neutralizar, mediante a colocação da narração sob a perspectiva do passado, o inconveniente da contemporaneidade dos acontecimentos, faz a sacração épica dos heróis da Pátria brasileira. Vejamos:

Diz também os Galvões, Victo e Macário,
Todos d'ânimo inteiro. Diz os Freitas,
Veríssimo, Pedreiras, e os Rebouças;
Gomes, Villabuim Pereira e Lima
Corona Christi, os Guimarães e Passos
Basto, Macedo, Bacellar, Peixoto,
Silveira, e outros prestáveis...
(canto III)

Relata agora as forças Pirajenses
Como enérgico ativa o Irmão guerreiro,
Que de Marques, ao mando assíduo dando-as,
Faz, faz que Abrantes também proclame Pedro,
As gentes suas predispondo Rocha,
Que acompanham Queirós, Feijó e Barreto:
(canto IV)

Ocorre-lhe também falar d'aqueles,
Tupica multidão, nas flechas destros,
Que do teso arco com vigor travando,
As tabas deixam mais, que muito, amadas;
E, em tribos várias, à reunir-se marcham.
Dos Uápis ao som, ao som da Inúbia,
Compassando um trás outro, em longas restes,
Seguem os Pai-aias, pródomo vindo
Morubixaba afoito, às Tribos Chefe:
E a todos, quais na paz, seguem nos prélios,
Oh! Conjugal ternura! As leais Consortes,
Que a extremos dadas, ânsia põe inteira
Em com eles ao triunfo, ou ir à campa.
(canto IV)

Observemos, igualmente, a fala do herói Visconde de Pirajá no canto IV:

“O enlace, que político ligara
Portugal ao Brasil, Primos Heroicos,
Traições, conluio Vândalo quebraram:
Senhora, em vez de irmã, pretende Elisia!
Nimio rigor de sujeição proterva,
Que em tirania transformou-se iníqua,
Resolveu-nos, à preço da existência,
A sermos Nação livre, ou deixar ermo
O opulento Brasil! Armas tomemos,
Em prol do chão natal, sagrado objeto;
Em prol, Tupinambás, da Liberdade,
A que nos dá direito inauferível
A imutável Natura. Índios guerreiros,
Cabe-nos, sem detensa, os pormos salvos
Da inimiga opressão os caros lares;
Ou sucumbir inteiro, quando talho
Não dê-se aos Infortúnios cruéis. É contra
Algoz violência, que degrada Humanos,
E à tapera tornar quer o áureo Berço,
No altar da Pátria deporeis as flechas.
Os contrários não são outros d’aqueles,
Em quem vexame, opróbrio, e iníquas mortes
Punistes mais, que bravos, tendo à frente
Heroína, cujo Neto ser me ufana:
Contra Toimocês vis, Tupã socorre.”

Conforme assinala o autor em nota de pé de página, a heroína, da qual o herói se diz neto, é D. Catarina Alves Paraguaçu; e o “Irmão guerreiro” do bloco 2, é também o mesmo Visconde de Pirajá.

E mais tarde, no canto IX, na comemoração pública da Independência do Brasil, conquistada pelas brigadas militares e civis, com índios, negros e brancos, temos o desfile apoteótico da tropa pelas ruas da cidade, todos os bravos batalhões, um após o outro, sob os aplausos da população, fazendo a sacração épica da identidade heroica da nação brasileira, numa integração imagística evocativa do desfile épico individualizado dos heróis do *Uruguai*, perfilados nos funerais de Lindoia.

Egrégios batalhões, de Marte inveja,
Firmes ameias, que a cidade c’roam,
A brados montam de vitória eterna;
E pela Soledade o ingresso coube
Á Lima, o General, que herói triunfa,
Da belicosa Lusitania altiva:
E, quais out’ora vencedores dela,
Capurnio, Dolabella, e outros entraram
De Roma o muro; tal entra ele ufano
Os da invicta Bahia, a ladeá-lo
Barros, da Divisão Direita o Chefe;
Torres, e cabos vários. Imediata
Aos Fluminenses; Olindana Gente,
Segues a abrilhantada; após vaidosos
Os Ceroulas, que edificante imagem,
Com a despida planta, à Humanos prestam,
Cheios de glória, se de vestes faltos.

Punham fecho à coluna os já famosos
De Henrique Dias filhos, e os Velones,
Que com a liberdade, obtém felizes
Para si novo Berço. As imitandas
Religiosas, da Pátria entusiastas,
Que em garboso Mosteiro ali se encerram,
Fronteiro lhe altearam decoroso,
(Em tempo, que, se dito, não creras)
Viçoso arco! Por ele, em pompa, cruzam
Os que ao Lar o ser livre asseguraram;
Os que tudo arriscaram defensores,
E sobre quem o céu bênçãos derrama.

A análise da estrutura épica do poema demonstrou que *Paraguassu* de Ladislau dos Santos Titara é uma epopeia legítima que, fazendo a passagem da identidade heroica da épica árcade neoclássica para a romântica, desempenha importante função no percurso de formação da épica brasileira. Destaca-se, ainda, a relevância da intertextualidade com a tradição indianista criada por Santa Rita Durão e Basílio da Gama, que constituiu a base do indianismo que viria a ser desenvolvido no período romântico. O diálogo com a tradição árcade é especialmente marcante se consideramos que *Paraguassu* é a primeira epopeia romântica. Além disso, contrapondo um contexto bélico ao contexto político da Independência do Brasil, através de um relato épico e de um minucioso paratexto histórico, constitui um interessante objeto de estudo para uma reflexão acadêmica séria nas áreas de Literatura e História.

A Independência do Brasil (1847-1855), de Teixeira e Sousa



Imagem 2⁷

Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (1812-1861) nasceu em Cabo Frio, no Estado do Rio de Janeiro, e faleceu na cidade do Rio de Janeiro. Poeta, escritor e dramaturgo, Teixeira e Sousa tem a favor de sua obra, independente da qualidade artística, a marca do pioneirismo, sobretudo na ficção, sendo considerado o iniciador do romance brasileiro com seu livro *Filho do Pescador* (1843).

No gênero épico, legou-nos *A Independência do Brasil*, epopeia em 12 cantos em oitava rima, no molde camoniano, que canta o herói e a independência do Brasil. Não é por acaso que as duas primeiras epopeias românticas, a de Santos Titara e a de Teixeira e Sousa, compartilhem o importante evento histórico da Independência do Brasil na elaboração da dimensão real matéria épica. Embora centrado em contextos diferentes e consagrando heróis distintos – o bélico da guerra da Independência na Bahia e a sagração do herói Visconde de Pirajá, o político da declaração da Independência e a sagração do herói D. Pedro I – respectivamente, os relatos narrativos se desenvolvem sob a mesma intenção épica de construir a nova identidade heroica brasileira de povo e nação. Essa dupla incursão épica pela questão da independência ratifica a importância da valorização da imagem mítica da fundação como um dos elementos necessários para a afirmação cultural de um país que busca elaborar seu próprio projeto de identidade nacional.

⁷ Fonte: <https://www.historiaaberta.com/post/a-independencia-do-brasil-em-cantos>. Consulta em 10/02/2023.

Teixeira e Sousa realiza literariamente uma matéria épica legítima, cuja dimensão real é reconhecida pelos eventos históricos encadeados no relato épico das viagens de ida e volta do herói D. Pedro I, no percurso Rio/província de Minas/Rio e Rio/São Paulo/Rio, que culminam com o heroico brado “independência ou morte”, ato simbólico de declaração da Independência do Brasil. Os eventos históricos da realidade imediata do herói, que levaram à proclamação da Independência, se inserem numa ampla contextualização da História do Brasil, desde o descobrimento, da História da América pré e pós-colombiana, inclusive as lutas pela independência das nações americanas, da História de Portugal e da História geral. Através da dimensão mítica, igualmente reconhecida pelas múltiplas aderências míticas dos relatos de eventos heroicos e lendários, e da ação intervencionista de entidades míticas do bem, os Anjos, e do mal, os demônios, configura-se uma ampla contextualização do maravilhoso. Todos esses eventos, encadeados no relato narrativo, fundem as contextualizações mítica e histórica no curso das viagens épicas do herói.

A explicitação da intenção épica (canto I) compreende a abertura solene com uma apóstrofe ao Anjo da Glória, a Proposição de cantar o herói e a independência do Brasil, a Invocação do Anjo da Poesia e a Dedicatória a D. Pedro II, Imperador do Brasil, coextensiva à viúva e às filhas do herói. Vejamos a Abertura,

TU, d'egrégios triunfos carregado
Adejando gentil, prenhe de ardores,
D'onde vens tão diáfano empenhado
Em gabos, em renomes, em louvores?
D'onde vens tão ameno, engrinaldado
Dessas etéreas, emurcháveis flores,
Cultor do templo da imortal Memória,
Sacra luz dos Heróis. Anjo da Glória?

a Invocação,

O' Gênio, ó Anjo, ó Nume da Poesia,
Vem propicio pousar dentro em meu peito!
Difunde nele a sacra Melodia,
Para um Pátrio cantar sublime Feito;
Derrama no meu canto alta Harmonia,
Consagra o estro meu a ti sujeito;
Acende na minha alma épica chama,
E dá meu canto á gloriosa Fama!

a Proposição,

A Musa cantará, se puder tanto,
O sublimado Herói do Novo Mundo,
Que encheu a terra d'elevado espanto,
Calcando o Despotismo furibundo!
Digno d'eterno ser no épico canto,
Que espalhe seu louvor n'orbe rotundo!
Ministro o mais famoso da Igualdade,
Novo Apóstolo da humana Liberdade!

É ele o grande Herói que de Ulisses
Veio ao Brasil nos anos seus primeiros,
Para a efeito levar a ilustre ideia,
Que ruminavam nobres Brasileiros;
Para então digno ser de uma Epopeia,
Entre grandes heróis mais verdadeiros,
Primeiro erguendo em eco ingente, e forte,
O brado heroico—INDEPENDÊNCIA; OU MORTE!

e a Dedicatória:

Meu poema, que a Ti vai dedicado,
Inda fraco, Senhor, tosco, e sem arte,
Coberto por Teu Nome respeitado
Com glória correrá por toda parte!
De Ti dirá o mundo enamorado,
Para por este meio mais louvar-Te:
—Quando o vate este canto deu ao mundo
Reinava no Brasil PEDRO SEGUNDO!

A narração tem início com a viagem épica do herói à Província de Minas, no curso da qual os diversos eventos históricos e míticos vão sendo encadeados no relato épico, projetando os referenciais da ação heroica do passado no presente épico da viagem em curso. No primeiro dia, a viagem transcorre sem incidentes, dando ensejo ao eu lírico/narrador para a descrição e a localização de Minas, com ênfase na grandeza e exuberância da natureza. Há o pernoite na estrada e, pela manhã, enquanto a comitiva se prepara para prosseguir viagem, o herói entra num bosque e se depara com um velho, ostentando uma barba branca até a cintura, que, embora não diga seu nome, menciona sua identidade heroica na referência à Inconfidência Mineira, e profetiza o feito futuro do herói, o que ressalta o aspecto mítico da predestinação, que Teixeira e Sousa valoriza no poema:

PEDRO.
— Quem és? porque aqui estás, misero ente?!
Serás um pecador, que compungido,
Neste sombrio serro penitente
Choras pecados teus arrependido?—

VELHO.
— Sou um desses da misera sociedade,
Que em Minas hastear já quis outr' hora
O Pendão da suprema Liberdade,
Que morreu sufocada em sua aurora!
A justiça da regia majestade
Co'a força atroz, que rápida devora,
Um raio desfechou de sua ira,
E nos abismos nosso plano atira!

— Cobre-se então de luto o piereo coro,
Quando a pena aos Cantores seus esmaga!
Escuta-se de Apolo o triste choro

Por Alvarenga, um Costa, e um Gonzaga!
Calíope da frente arranca o lo'ro,
Erato com seu pranto o rosto alaga!
E no carc're, apesar de seus horrores,
Geme inda hoje a lira dos amores

— Ai!.... um no cadafalso encontra a morte!....
Outros a bebem na prisão sombria!....
Outros lá vão sofrer funesta sorte
Sobr'o inóspito chão da Líbia ímpia!....
Outros pelos desertos vão sem norte
Fugindo dos mandões á tirania!
E todos perseguidos pelos fados
Ou vivem, ou morreram desgraçados!

— Desd'então este bosque pavoroso
Esconde ao mundo inteiro o meu sigilo!
Sem me dar desse nome, que famoso
Por ciências ganhei, vivo tranquilo!
Penitente, e orando fervoroso,
A Deus eu me encomendo neste asilo!
E sempre em minhas preces se-continha
A liberdade, e o bem da Pátria minha!

PEDRO.

— Alma pura do céu! homem tão santo,
De contar-me o que vês faze-me graça...—

VELHO.

Dos fados do Brasil não posso tanto....
Que outro maior do que eu será quem faça.
Disse: e como abatido num quebranto
De seus olhos se torna a luz escassa!....
E fala:—Porem sabe satisfeito
O que breve verás a teu respeito.

— O sacrossanto grito, o grito forte
De liberdade, que troar primeiro,
Sublime em tudo—INDEPENDÊNCIA, OU MORTE—
Não há de ser em ti, nobre Janeiro.
Eis um Império!... assim o quer a Sorte!
Eis já Pendão flutua Brasileiro!
E vingativo então per toda parte
Troveja irado o Brasileiro Marte!

— Tu serás, tu serás, Jovem famoso,
O grão Libertador da Pátria cara'
E no vindouro um nome glorioso
Já te reserva a Fama a mais preclara!
Esta gloria, este fado grandioso
Para ti, ó Mancebo, se prepara!
Pois será deste solo Brasileiro
O grão Libertador— PEDRO PRIMEIRO!—

A viagem prossegue, e então, a pedido da comitiva, o herói dispõe-se a contar, embora não se considere um profundo conhecedor, a história da América desde o descobrimento. O eu lírico/narrador cede a palavra ao herói e, a partir daí, vai compartilhar a instância de enunciação com ele ao longo de toda a

viagem de ida. O herói inicia a narração histórica que se estende por todo o canto II, abrangendo a formação das nações americanas, povos, religião, costumes, descrição geográfica, etc., com ênfase nos conflitos que marcaram o processo da independência dos diversos países, e a ação heroica de seus respectivos libertadores. A função épica desse longo relato é conferir ao futuro libertador do Brasil, a identidade heroica nativa que, fundindo-se com a identidade heroica de sua realeza, o qualifica para ingressar na galeria dos heróis do novo mundo. Diga-se, de passagem, que D. Pedro, por sua origem real, é um tipo de herói por natureza e, portanto, habilitado por sua identidade heroica herdada a agir no plano histórico e no maravilhoso, mas sua ação é sobredeterminada pelo *ethos* cultural das representações sociais do colonizador. Por isso, ele precisava da identidade heroica nativa forjada no seio das representações socioculturais do colonizado para tornar-se um herói libertador.

No canto III, o encontro com dois estrangeiros que viajavam pelo Brasil dá ensejo a que o herói, a pedido dos desconhecidos, discorra sobre a história recente do Brasil, considerando as injunções políticas e sociais do conflito do Brasil com Portugal e a determinação de sua volta ao trono português, votada pelo Congresso de Lisboa. O herói inicia a narração que continua no canto IV, referindo-se à movimentação dos políticos brasileiros ilustres, do senado e do povo para que o herói não deixasse o Brasil, o que culminou com a ação heroica do “Fico”, já que a palavra de um Rei é ato. Seguem-se os confrontos e as ameaças de guerra no Rio, e se encerra com a intervenção enérgica de Pedro I para evitar o derramamento de sangue.

No canto V, o herói continua abordando os conflitos e choques entre brasileiros e portugueses no Rio, mas, com a chegada da noite, suspende a narração. O eu lírico/narrador retoma a instância enunciativa e narra o movimento das potestades infernais para alterar o curso dos últimos acontecimentos mencionados, projetando o relato no maravilhoso. O Despotismo desce ao Inferno para pedir o concurso das potências infernais contra o Brasil, dando ensejo ao poeta para a emulação da épica medieval na descrição dantesca do inferno, desde a entrada, passando pelos logradouros tétricos onde os condenados são supliciados, até a morada de Satã que, diante da gravidade da situação, convoca um concílio.

No canto VI, realiza-se o conclave infernal com a presença em massa dos espíritos diabólicos que governaram o mundo pagão, e foram adorados como deuses, sob vários nomes, pelas civilizações antigas, e foram condenados na Bíblia. Eles entram, um após o outro, e tomam seus lugares, então Satã abre o concílio e, após ele, seguem-se os demais oradores, por exemplo:

Vem após Belzebu; este é chamado
Príncipe dos demônios. Dos fenícios
E assírios tal monstro era adorado,
Serviam-no de humanos sacrifícios;
De sangue estava sempre rociado;
E punham termo a tantos malefícios
Com soberbos festins enriquecidos,
Os quais eram em féretros servidos

Observemos, também, o discurso do Despotismo,

Foi-lhe dada a palavra, e assim começa:

—Do vasto Abismo soberano eterno,
Satã (dizendo inclina-lhe a cabeça):
Potências eternas do imenso Averno,
Meu discurso escutai; urge-me a pressa,
Hoje invocando a proteção do Inferno:
Não vos-venho pedir longos discursos.
Só obras, e socorros, e recursos.

o discurso da Anarquia,

Disse: e após longo aplauso se-alevanta
O furioso esp'rito d'Anarquia;
(Quando fala esse monstro o Abismo espanta,
Tal é nas frases cheio de ousadia!)
Em borbotões arroja da garganta
Duras falas sem pejo. e cortesia:
Falando este demônio tenebroso,
É do este o tufão rápido, iroso!

e o discurso de Satã:

Um acerbo reinou silencio horrível!
Satã feroz o impôs, ele é quem fala!
E veemente, audaz, árduo, e temível
Quando rompente seu discurso estala!
Tem da borrasca a força irresistível,
Que com raios, trovões, os céus escala!
Que atroz revolve os mares, tolda as fontes,
E arranca os bosques, abalando os montes!

Após as deliberações funestas de fomentar uma guerra entre os lusos e os brasileiros, os demônios partem de volta ao Brasil para desencadear o conflito. Mas um Anjo, que presenciara a reunião, convoca os Anjos das diferentes hierarquias celestiais, formando uma espécie de concílio angelical, para informar o plano dos espíritos infernais. Coube ao Anjo da Prece a missão de elevar-se e entrar na Jerusalém celestial e, arrojando-se aos pés de Maria Santíssima, pedir sua intercessão para frustrar a ação dos demônios. A piedosa Rainha encarrega o Anjo Gabriel de entrar em contato com o Anjo do Brasil para tomarem as providências de combate às forças infernais:

O gentil Paraninfo de Maria,
Gabriel, o feliz Núncio do Eterno,
Cheio de uma celeste galhardia
Chega ao Anjo. e lhe-diz de um modo terno,
Nadando nessa cândida alegria
De que transborda o Alcácer sempiterno:
—Deus te-salve, ó amigo verdadeiro,
Guardador deste reino Brasileiro. —

ANJO DO BRASIL.—Deus te-salve, brilhante potestade
Excelso Embaixador do Esp'rito-Santo;
Salve ao que vem da mística cidade,
Que Deus adorna de perene encanto!
Viste talvez meu mal, minha ansiedade,
E os receios em que ora me-aquebranto?
Sabes acaso quanto o céu encerra

Sobre os destinos desta vasta terra?
GABRIEL. —Anjo, tem visto o céu tua agonia.
Tuas preces também ao eco chegaram;
Elias diante da eternal Maria
Ditosa compaixão, graças acharam.
Seus Olhos cheios de brandura pia
Sobre ti docemente se-inclinaram;
E a ti me mandou p'ra vigorar-te,
Para avisos te dar, p'ra consolar-te.

O Anjo do Brasil vai com Gabriel à Estância dos Anjos-guardas das nações e dos homens, e, após deliberações, desce com o Anjo da Liberdade a terra para fazer oposição aos agentes do Inferno, encerrando o canto VI. Com a aderência mítica do conflito das potestades infernais e celestiais, os fatos históricos narrados no curso da viagem projetam-se no plano maravilhoso, ganhando a grandiosidade épica.

No canto VII, surge um novo dia e a jornada prossegue, retomando o herói a narração com relato dos episódios líricos de Marina, de Leonildo e Áurea, do duelo dos dois irmãos e de Braguez e Nunes, e, em seguida, continua o relato dos conflitos do Rio e a ação do herói para resolver o assédio do Morro do Castelo, a capitulação de D'Avilez, e encerra a fala com a morte do Príncipe D. João. Dessa forma, novas referências históricas e simbólicas, colhidas na ação heroica dos eventos, vão sendo encadeadas no relato épico.

No canto VIII, o herói prossegue com a narração dos conflitos no Rio até as dissensões civis em Minas que motivaram a viagem, e suspende a narração com a chegada da comitiva à Vila Rica:

Aqui o Herói a narração cortava
De um modo inusitado, e de repente:
De Vila-Rica a terra já calcava,
E por chegar marchava diligente:
E quando desta vila o solo entrava,
Suspenso fica por imensa gente;
Porque os Mineiros, mal dele souberam,
Recebei-o em caminho eis que vieram.

Após os entendimentos e a pacificação dos ânimos, tem início a viagem de volta da comitiva ao Rio, acrescida de um novo membro, o Capitão-Mor indígena, o velho Tomé, com o qual o eu lírico/narrador vai partilhar a instância enunciativa no percurso da volta. Tomé conta episódios lendários dos primórdios da colonização, como o de João Ramalho e Antônio Rodrigues que, surpreendentemente, já viviam em São Vicente quando Martim Affonso de Sousa lá chegou em 1532; o do Cacique Tibiriçá, sogro de João Ramalho e aliado dos portugueses; e o de seu irmão, Cacique Piquerobi, sogro de Antônio Rodrigues e inimigo do colonizador, estendendo-se até o final do canto, projetando, com a mescla da aderência mítica colonial e indígena no relato do Capitão-mor indígena, a viagem histórica do herói no plano maravilhoso. Por exemplo:

Nenhum estranho então tinha pisado
A terra de Itaiuba tão ditosa.
Exceto o grão Thomé do céu mandado.
Que outra terra tornou mais venturosa!
O grão Jacumay'ba, quo afamado.
Descobriu esta terra portentosa,
Depois destas famosas maravilhas

Oito anos então veio às Antilhas.

Se viu n'aquele tempo alevantar-se
Tremendíssima, enorme tempestade;
Parecia que a terra ia estalar-se.
Tal era da borrasca a enormidade!
Que por momento o céu escalar-se,
E terminar com ele a imensidade;
Entre a chuva os coriscos reluziam,
Zunia o vento, e os trovões bramiam!

De quantos infelizes naufragaram
Nesta tormenta desabrida, e forte,
Apenas só dois homens escaparam
Às duras garras da cruenta morte!
Os dois, a quem as ondas respeitaram,
Que as gentes respeitassem quis a Sorte!
E estes, salvos com mortal trabalho,
Era Antônio Rodrigues, e Ramalho.

No canto IX, as potestades infernais entram em ação nas províncias do norte e fomentam a guerra armada na Bahia, apoiando Madeira que toma a cidade de São Salvador, obrigando a retirada dos brasileiros para o recôncavo. Organiza-se a resistência e tem os confrontos bélicos entre as tropas brasileiras e as tropas portuguesas. Entram em ação também as potestades divinas, dando ensejo ao eu lírico/narrador para acompanhar o movimento intervencionista dos anjos nas esferas celestes, contrapondo a subida ao céu com a descida ao inferno, com a descrição da Jerusalém celeste, o tabernáculo de Maria, o Trono de Deus, além de uma longa exposição da teologia cristã. O Anjo do Brasil, após o consolo da Rainha celeste e a revelação profética dos acontecimentos futuros, volta a terra e busca o Anjo da Liberdade para opor resistência aos comandados de Satã que, por esse tempo, tinham agitado todo o povo do Brasil e dominado o Congresso de Lisboa. Finda o canto com o episódio de São Tomé e a chegada do herói ao Rio de Janeiro.

O canto X abre com a sessão do Congresso de Lisboa sobre o Brasil, com a participação direta das hostes angelicais e demoníacas, inspirando os vários congressistas. Há a troca de insultos entre os congressistas e os deputados brasileiros presentes; os discursos de Lino Coutinho, Cipriano Barata e Antônio Carlos; e a promulgação de decretos contra o Brasil. Anjos e demônios voltam ao Brasil e espalham as notícias, provocando a indignação do povo brasileiro e do Senado que vão ter com o Príncipe, tratado como o Defensor-Perpétuo, no discurso de José Clemente Pereira, que pede a instalação de uma Assembleia Constituinte, com a qual o herói concorda.

O canto XI narra as ações do herói no campo político; a declaração aos brasileiros; as providências para assegurar a estabilidade do Governo; o envio de uma armada brasileira para a Bahia; a tempestade provocada pelos demônios e serenada pelo Anjo dos Destinos; as dissensões na província de São Paulo; a partida imediata do herói para São Paulo para serenar os ânimos; a chegada da armada à Bahia; as negociações de Madeira e Labatu frustradas pelo espírito da Anarquia; e outras hostilidades. Todos esses acontecimentos reportados pelo eu lírico/narrador integram o processo de fundir a ação histórica ao

enfrentamento implícito dos desígnios infernais, destacando o valor simbólico da figura de Pedro I como marco que traduzirá o necessário “ritual de passagem” que dará uma identidade nacional ao Brasil.

O herói, de volta ao Rio, pernoita às margens do Ipiranga. Entram no relato o sonho do herói; as cartas do Rei; as ameaças do Congresso; a indignação do herói; e o momento em que o Anjo do Brasil e o espírito do Despotismo se apoderam dele. Triunfa o Anjo do Brasil, e o herói declara a Independência do Brasil com o grito de “Independência ou Morte”, e o juramento:

“Nada mais de união”! d'hora em diante
Portugal para nós seja estrangeiro!
Viverá para si nobre e possante
O venturoso reino Brasileiro!
Juremos pois, amigos, neste instante,
Com animo fiel, nobre, e guerreiro,
Seguir da cara Pátria a livre sorte!

Bradando sempre - Independência, ou Morte!-
As espadas então todos despiram
Em tanta patriótica influencia!
E as cintilantes Lâminas uniram
A' Espada do Ipiranga! Com veemência
O Juramento augusto proferiram
De morrer pela pátria independência!
E bradaram após, n'um grito forte:
- Viva o Brasil!... Independência, ou Morte!

Na continuação da viagem para o Rio, o herói pernoita no caminho, e, contemplativo, entra em êxtase.

No canto XII, o herói é arrebatado pelo Anjo do Brasil que, depois de mostrar seu vasto império, o conduz à estância do Anjo dos Destinos que lhe revela alguns eventos futuros. O herói desperta do seu êxtase, chega ao Rio e repete o grito da Independência no Teatro, enquanto os Anjos do Brasil e da Liberdade lançam os espíritos infernais no abismo. O canto prossegue com as saudações ao herói, e também a D. Pedro II, atual Imperador do Brasil, à Imperatriz e às Princesas, e, por fim, uma apóstrofe para a despedida da Musa:

Ó Musa, Anjo do céu, divino encanto.
Bem, ou mal, tu encheste o meu desejo,
Inspiraste-me pois da Pátria o Canto,
Voa aos céus, e lá pousa o teu adejo;
Por gratidão, do vate acolhe o pranto,
Pois nas mãos te depor não pode um beijo;
Não te posso dar mais, por mais que faças...
Vai: deixa o canto teu. -- Recebe as graças.

Como fizemos notar na introdução, a épica romântica exige do nosso poeta a utilização do recurso épico da emulação para inserir o poema no curso da epopeia ocidental, mediante a integração da tradição épica, e no percurso da épica brasileira, mediante a atualização da identidade heroica nativa da épica árcade-neoclássica. Conforme assinalamos na análise da concepção épica do poema, Teixeira e Sousa integra a tradição épica pela explicitação da intenção épica, pela referenciação poética da épica ocidental e, particularmente, pela emulação da *Divina Comédia* de Dante, que lhe permitiu contrapor paganismo e

cristianismo para excluir a ação intervencionista das entidades mitológicas no plano maravilhoso do poema. Por outro lado, o poeta integra a tradição épica nacional pela referência poética da épica árcade-neoclássica e, particularmente, pela emulação de *Vila Rica* de Cláudio Manuel da Costa, construindo o relato épico a partir do encadeamento de eventos históricos e lendários, rigorosamente selecionados, no curso das viagens de D. Pedro, fundindo os referenciais históricos e simbólicos da identidade heroica colonial com os referenciais históricos e simbólicos das representações socioculturais da nova sociedade, para a construção literária da identidade heroica brasileira presente, de povo e nação. Essa identidade heroica nacional, manifestada no ideário da concepção literária romântica, possibilita que a comunidade reconheça no novo herói a transfiguração mítica de sua história.

O resgate épico é apenas o primeiro passo para uma reavaliação crítica da obra que mereceria, inclusive, para ser mais bem apreciada, uma edição atualizada que deslocasse as notas de rodapé para o final. Nesse sentido, *Paraguassu* e *A independência do Brasil* são, por sua concepção e realização literária, epopeias românticas perfeitamente integradas ao gênero épico, que se inserem legitimamente no processo de formação da épica brasileira. Cabe, pois, aos estudos críticos, reconhecer e analisar os pontos de vista estéticos e conceituais que dão individualidade a cada uma e que revelam os passos que a literatura seguiu no território nacional.

Referências bibliográficas

- ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Inferno. Tradução Jorge Wanderley. São Paulo: Abril, 2010 (1304-1321).
- ASSIS, Machado de. Instinto de Nacionalidade. In. ____ **Obras Completas**. Rio de Janeiro, Aguilar, 1979.
- DURÃO, Fr. José de Santa Rita. **Caramuru**. São Paulo: Martins Fontes, 2001 (1781).
- GAMA, Basílio da. **O Uruguai**. Rio de Janeiro: Agir, 1976 (1969).
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **Formação épica da literatura brasileira**. 2ª. Ed. Jundiaí-SP: Paco, 2017
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **Semiotização épica do discurso e outras considerações sobre o gênero épico**. Jundiaí: Paco Editorial, 2022.
- TEIXEIRA E SOUSA, Antônio Gonçalves. **A Independência do Brasil**: poema épico em XII cantos. Rio de Janeiro: Tipografia de Francisco de Paula Brito, t. I (1847) e II (1855). Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=178472>. Acesso em: 15 jun. 2022.
- TITARA, Ladislau dos Santos. **Paraguassu. Epopeia da guerra da independência na Bahia**. Salvador: Editora Revista dos Tribunais, 1973 (1837).