



ZENI, Bárbara. Silvio Romero e a poesia épica. In: **Revista Épicas**. Ano 4, N. 8, Dez 2020, p. 33-66. ISSN 2527-080-X. DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2020v8.3366>

## SILVIO ROMERO E A POESIA ÉPICA SILVIO ROMERO AND EPIC POETRY

Bárbara Seger Zeni<sup>1</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS/Capes/DAAD

**RESUMO:** As contribuições teóricas do crítico literário brasileiro Silvio Romero são fontes essenciais de estudo para quem deseja compreender a evolução do tratamento teórico dispensado ao gênero épico no Brasil durante o século XIX. Neste artigo, mapearam-se os lócus de sua reflexão sobre o gênero épico, ou seja, delimitou-se onde, em que livros ou artigos e em que períodos o autor emitiu determinado discurso. Em seguida, descreveu-se a opinião do crítico sobre a produção de epopeias no Brasil; identificou-se uma definição de poema épico na obra bem como de poesia de modo geral; e explorou-se a tensão entre épica e lírica. Simultaneamente, delineou-se o quadro epistemológico em que as afirmações do crítico se inserem. Finalmente, esta pesquisa visou à formulação de um metadiscorso sistemático, que englobasse os pontos previamente levantados, acerca do discurso teórico de Sílvio Romero sobre o gênero épico ao longo do século XIX.

**Palavras-chave:** Sílvio Romero; gênero épico; discurso teórico.

**ABSTRACT:** The theoretical contributions of Brazilian literary critic Silvio Romero are essential sources of study to researchers who wish to comprehend the evolution of the theoretical treatment given to the epic genre in Brazil during the XIX century. In this article the locus of his reflections on the epic genre were mapped. The books and articles where the critic wrote on the topic, as well as their respective periods in time were specified. The critic's

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela PUC/RS em 2012. Doutoranda em Letras sob orientação do Dr. Antônio M. V. Sanseverino. Contato: zenisbarbara@gmail.com. Pesquisa produzida como forma de integração ao projeto “Discursos da épica nas culturas lusófonas do século XIX”, parceria entre a Universidade Federal do Rio Grande do Sul – sob coordenação da Dra. Regina Zilberman – e a Ruhr-Universität Bochum – sob coordenação do Dr. Roger Friedlein. Esta pesquisa obteve o apoio, na forma de Bolsa de Doutorado-Sanduiche, por parte da Capes e do DAAD.

opinion on the production of epopees in Brazil was described. A definition of epic poem as well as of poetry in general was identified. The tension between epic and lyrical was explored. Simultaneously the epistemological frame in which the critic's discourse is placed was outlined. Finally this research aimed to formulate a systematic metadiscourse which would encompass all the previous points on Romero's theoretical discourse on epic gender during the XIX century in Brazil.

**Keywords:** Silvio Romero; epic genre; theoretical discourse.

## Introdução

Para formular um discurso teórico abrangente sobre o gênero épico no mundo lusófono, o pensamento de Sílvio Romero revela-se indispensável. Romero é essencial porque se envolveu em muitas polêmicas literárias e estava atento ao que se produzia de mais inovador em seu tempo, tanto teoricamente, quanto em termos de produção poética. O pensador leu, criticou e historiou a maior parte da produção de poemas épicos brasileiros do período e de períodos anteriores, sustentando argumentos curiosos sobre a épica que, majoritariamente, se revelam na contramão da discussão de outros críticos da época e da enxurrada de poemas épicos sendo escritos no período.

O autor aborda a questão da poesia épica ao longo de toda sua produção de crítica e história literária, às vezes lateralmente, às vezes muito diretamente. Em especial no texto *Escola mineira: poesia épica* (ROMERO, 1882, p. 156-180), ele argumenta que o poema épico seria uma forma morta, condenada à extinção, e que o Brasil não tem um passado mítico ou heroico para servir de material para epopeias. Por esses motivos, nossas epopeias seriam maçantes e de baixa qualidade, portanto, não deveriam sequer ser produzidas.

Ora, tal afirmação, oriunda da pena de um de nossos maiores pensadores, num contexto em que houve extensa e prolífica produção e publicação de poemas épicos, estimuladas pelo próprio Imperador Dom Pedro II, além de calorosa discussão no meio intelectual da época em torno desses poemas, chama a atenção do pesquisador, e nos exige pensar a respeito.

Há uma dificuldade intrínseca de organização e mapeamento do material de Romero, tanto devido à extensão e à complexidade do material, quanto ao seu modo de proceder teoricamente. Dado que o material aqui analisado se estende desde aproximadamente 1873 até 1906, o pesquisador enfrenta um desafio de sistematização. As seguintes palavras de Antônio Cândido iluminam esse aspecto da obra de Sílvio Romero:

Na verdade, a contradição era o seu modo próprio de viver o pensamento, tanto assim que, em vez de paralisá-lo ou fazê-lo voltar atrás, ela o fazia ir para frente. As suas idéias não se propunham como desenvolvimento linear e conseqüente, mas como vaivém, retomada incessante, tensão de opostos, visão simultânea do verso e do reverso, - o que pode ferir exigências lógicas mas enriquece o senso da realidade. (CÂNDIDO, 1999, p. 24)

Desse modo, tentou-se entender o pensamento de Romero de forma a juntar as peças de seu quebra-cabeça reflexivo, possibilitando maior compreensão de seu pensamento sobre o épico no sentido de tornar o abundante e labiríntico pensamento do autor mais sistemático e objetivamente acessível para os estudiosos da área. Além disso, visou-se ressaltar a importância do épico em seu pensamento, dado que é um aspecto pouco estudado de sua obra.

### Mapa da obra crítica

A seguir, exibe-se uma tabela em que se mapeia a obra crítica estudada e os pontos mais significativos para esta pesquisa, em que Romero dissertou lateral ou diretamente sobre a épica. Alguns dos pontos serão aprofundados ao longo deste ensaio, porém, por questão de espaço, nem todos serão objeto de estudo. Logo em seguida, passamos diretamente à análise das obras.

Ano 1ª edição	Obra	Temas
1878	“A poesia de hoje” em Cantos do fim do século	<ul style="list-style-type: none"> <li>deveres da poesia brasileira: entre eles, rejeitar o gênero épico, a discussão dos “Gamas do romantismo” sobre a nacionalidade e o Indianismo como imperativo absoluto.</li> </ul>
1880	A litteratura brasileira e a crítica moderna. Ensaio de generalização	<ul style="list-style-type: none"> <li>crítica à temática indianista dos épicos de Gonçalves Dias, G. Magalhães e outros;</li> <li>Brasil não estaria na <i>época adequada</i> para elaborar epopeias;</li> <li>crítica à <i>Confederação dos Tamoios</i>;</li> <li>elogio ao épico de Basílio da Gama, <i>O Uruguai</i>;</li> <li>nacionalismo e épica;</li> <li>patriotismo, cosmopolitismo e épica;</li> <li>Durão entre os escritores de “primeira categoria”;</li> <li><i>A Nebulosa</i> como poema-romance;</li> <li>crítica à romântica brasileira.</li> </ul>
1882	Introdução à história da litteratura brasileira	<ul style="list-style-type: none"> <li>estudos d’<i>O Uruguai</i> e d’<i>O Caramuru</i>;</li> <li>crítica à forma épica;</li> <li>estudos de <i>Vila Rica</i>;</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>o herói-cômico.</li> </ul>
1885	Estudos de litteratura contemporânea: páginas de crítica		<ul style="list-style-type: none"> <li>o bom e o mau poeta;</li> <li>as epopeias brasileiras como cantos da elite letrada, e não do fundo popular anônimo;</li> <li><i>Robinson Crusóé</i> como epopeia;</li> </ul>
1888	História da litteratura brasileira. Tomo I e II, Livros 1, 2, 3 e 4	Livros 1 e 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>predominância do lirismo como caráter literário e do sentir brasileiro;</li> <li>delineamento objetivo do quadro teórico;</li> <li>estudos de poesia popular.</li> </ul>
		Livro 3	<ul style="list-style-type: none"> <li>estudos d'<i>O Uruguai</i> e d'<i>O Caramuru</i>;</li> <li>crítica à forma épica;</li> <li>estudos de <i>Vila Rica</i>;</li> <li>o herói-cômico;</li> <li>lírica vs. épica;</li> <li>sobre <i>Niterói</i>, de Pe. Januário Barbosa;</li> <li>poesia épica vs. formação de uma nação.</li> </ul>
		Livro 4	<ul style="list-style-type: none"> <li>crítica à <i>Confederação dos Tamoios</i>;</li> <li>crítica ao <i>Colombo</i>;</li> <li>crítica à <i>Independência do Brasil</i>;</li> <li>crítica aos <i>Cantos Épicos</i>;</li> <li>crítica a <i>I-Juca Pirama</i> e ao Indianismo;</li> <li><i>Os Lusíadas</i> e a <i>Camoneana Brasileira</i>;</li> <li>sobre heroicidade;</li> <li>um gênero épico-lírico? O caso de <i>O Redivivo</i> de José Bonifácio e outros.</li> </ul>
1889	Estudos sobre a poesia popular do Brasil		<ul style="list-style-type: none"> <li>sobre a necessidade de se voltar para a poesia popular;</li> <li>o caso do <i>Rabicho da Geralda</i> (Alencar vs. Romero).</li> </ul>
1898	Novos estudos de litteratura contemporânea		<ul style="list-style-type: none"> <li>Luiz Murat e a nova lírica nacional;</li> <li>sobre a publicação de <i>Saudação ao Imperador</i>. Partida e regresso: poesia do Barão de Paranapiacaba;</li> <li>o brasileiro e o lirismo.</li> </ul>
1905	Evolução do lirismo brasileiro		<ul style="list-style-type: none"> <li>a lírica como expressão do gênio brasileiro em detrimento de outros gêneros.</li> </ul>

Tabela 1 - Mapa da obra

### ***A Literatura Brasileira e a crítica moderna***

Este livro foi compilado e publicado em 1880, mas escrito entre 1869 e 1876, na época em que o crítico viveu no Recife e era colunista de diversos jornais. Já na introdução, Romero perdoaria Basílio da Gama e Santa Rita Durão, “dous homens de talento elevado” por produzirem

textos épicos cujo objeto do canto era o que ele denominou “o selvagem” (ROMERO, 1880, p. 11). Estava-se em outro século, então. Ainda cabia a tentativa de cantar a natureza do Brasil e o povo originário dessa terra.

No entanto, o crítico reclama de que os românticos não teriam compreendido a situação de Gama e Durão, e teriam seguido focando-se apenas no elemento caboclo<sup>2</sup> como objeto de seus cantos, excluindo todo o resto da vida nacional. O Romantismo à brasileira seria um movimento em certo sentido falso, visto ignorar os elementos populares (poesia, lendas, costumes...) em favor de um indianismo apoteótico. São essas “sympathias de poetas” (1880, p. 22), de Gonçalves Dias e de Gonçalves de Magalhães, que o crítico visa corrigir.

Ora, mas como isso se relaciona com o poema épico? Bem, essa era a temática de variados textos épicos escritos no período (tais como *Os Timbiras*, *I-Juca Pirama*, *A Confederação dos Tamoios* etc.). Ou seja, Romero está atacando a temática que dá base à construção desses textos épicos<sup>3</sup>. A falsidade da temática indianista nos poemas épicos descansava sobre as seguintes ideias: por um lado, não se conhecia a vida mental e cultural íntima do indígena. Os poetas, sem dispor de um estudo científico desses povos, apenas repetiam crenças errôneas, que vinham sendo alimentadas desde o século XVI, a partir da leitura de crônicas da América portuguesa no meio intelectual brasileiro, daí o retrato feito dos indígenas ser falso.

Por outro lado, para Romero, o povo indígena não poderia *em si mesmo* inspirar valores épicos, tais como a heroicidade, visto que “a raça selvagem” é “vulto mudo” e “[...] está morta. Não temos mais a temer ou a esperar dela” (1880, p. 41). O crítico afirma que houve poucos casos de resistência indígena à dominação portuguesa, sendo aqueles desprovidos do “[...] valor de heróis, que inspirára uma pagina bela da historia da Grecia” (1880, p. 41). Em outras palavras: a dita “raça selvagem” não era material para narrativas épicas.

Nesse sentido é que o crítico pode afirmar que a poesia indianista “[...] não é brasileira nem indígena” (1880, p. 40). Já entendemos o porquê de ela não ser indígena. Porém, por que não brasileira? Esse ponto diz respeito à valorização dada aos estudos etnográficos por parte do crítico, que os utilizará como método para escrever uma história natural das letras

---

<sup>2</sup> Quando Romero usa o termo “caboclo” neste trecho, ele está se referindo apenas ao indígena, e não ao mestiço de branco e indígena, conforme se adotou na língua portuguesa posteriormente.

<sup>3</sup> Nós veremos mais adiante que também sua forma épica será motivo de ataque.

posteriormente. Para Romero, “o índio não é o brasileiro” (1880, p. 43) e a literatura nacional deve cantar o brasileiro, que era o mestiço.

O brasileiro seria a mistura de três raças, a saber, a portuguesa, a africana e a indígena. Teria havido influência mútua de umas sobre as outras, sendo as africanas e as indígenas chamadas de “raças inferiores”, enquanto a portuguesa, de “superior”; no entanto, as três ter-se-iam misturado reprodutivamente (“mestiçagem”) para formar uma nova raça, um novo povo. As raças inferiores teriam, sobretudo, desaparecido ou se misturado à portuguesa a ponto de serem pouco reconhecíveis, dando fruto a um novo produto, o mestiço com predominância da raça branca, o verdadeiro nacional brasileiro, a partir do qual julga as epopeias do XIX.

Assim, enquanto no Romantismo Indianista o índio incorpora o gênio brasileiro, para Romero o foco no elemento indígena não daria conta de responder a questão da busca pela identidade nacional, anseio central para os intelectuais da época. Esses, ao buscar suas respostas identitárias no elemento indígena teriam buscado no lugar errado. Em suas palavras, “O índio não representa entre nós o que em França significava o velho fundo de população gauleza [...]” (1880, p. 42), ou seja, aquele momento do passado que podia dar fundamento à identidade nacional<sup>4</sup>.

Porém, onde poderíamos encontrar a identidade nacional? Romero, nesse momento, ainda não tem essa resposta muito clara. Ele apenas sabe que o indianismo não criou retratos da nação brasileira, isso é, seus textos não são nacionais, são compostos à força, são fabricados e um espírito nacional não é algo que se crie, que se invente, ele deve *brotar de dentro do poeta espontaneamente*, na forma de um gênio, uma tendência, uma força natural. Conforme veremos mais adiante, o lócus privilegiado da identidade nacional estará no espírito popular.

Outro motivo para atacar a produção de poesias épicas de temática indianista foi a temporalidade. Gonçalves Dias, por exemplo, teria se equivocado ao compor um poema épico como *Os Tymbiras*, visto que “[...] passou o tempo das grades epopéas” (1880, p. 40). Faz parte do quadro teórico do autor advogar por uma filosofia empirista, ou seja, importa o que é visível

---

<sup>4</sup> Em países de recente independência ou unificação nacional como França, Grécia, Itália ou Alemanha, o processo de autonomia política foi acompanhado por uma intensa atividade literária e artística com vistas a fortalecer (ou até a criar) um senso de pertença comum, de amor à pátria, de orgulho nacional. Para isso se recorreu, comumente, à história do país, aos momentos mais gloriosos (o “mito gaulês” para a França, a Antiguidade Clássica para a Grécia, a Itália medieval e renascentista das cidades livres, a Alemanha medieval do Império), utilizando recursos da tradição narrativa épica. Poderíamos discutir aqui a validade de tal pensamento, visto que contemporaneamente temos outra visão sobre a busca de identidade nacional, sendo ela mais bem entendida como um artifício, uma construção, um mito diante da multiculturalidade que constitui cada nação.

e observável, por isso, a ciência adquire grande valor para a crítica literária. As ciências naturais estariam ligadas a uma suposta ordem “natural” do mundo, assim, as sociedades evoluiriam *naturalmente*, e apenas para frente, em direção ao progresso social.

Simpatizante do Positivismo<sup>5</sup>, Romero tinha em grande consideração as noções de evolução, de progresso e de fases de desenvolvimento da humanidade, fases essas pelas quais todo e qualquer povo deveria passar irremediavelmente em direção ao aprimoramento. É nesse escopo que o estudioso pode afirmar que o tempo das grandes epopeias teria passado, sendo estéril produzi-las no momento “errado”, visto que elas correspondem a um momento prévio de desenvolvimento humano, a etapa teológica da humanidade, etapa supostamente mais primitiva de seu desenvolvimento<sup>6</sup>.

O último aspecto deste livro que gostaria de destacar é aquele referente à crítica ao “patriotismo forçado”, que recai sobre o indianismo como um todo, mas em especial sobre as produções épicas. O argumento começa com uma afirmação curiosa: “O *poder moderador* consolidou a poesia indiana” (1880, p. 144). Enquanto o primeiro é uma prerrogativa do monarca e teve sua origem nos escritos do francês Benjamin Constant; a segunda veio da busca de um *moderador* que norteasse a poesia por parte dos poetas, e teve origem no *Uruguai*, de Basílio da Gama. Ambos foram buscados na história e impostos ao povo brasileiro. Ambos foram reproduções.

O Romantismo resultou em uma série de produtos, a saber: em 1824, a primeira Constituição do Brasil, em que constava o poder moderador; os *Cantos* de Gonçalves Dias; a necessidade de ser nacional; e por consequência, a necessidade de buscar uma “raça que nos significasse” (1880, p. 146). Rejeitando o europeu e o africano, escolhemos o índio, para desgosto de Romero.

---

<sup>5</sup> Para ver mais sobre a adesão ao positivismo, à ideia de períodos da história humana e à lei dos três estados ver *Interpretação filosófica dos factos históricos* (ROMERO, 1885, p. 53-54).

<sup>6</sup> Para deixar este ponto mais claro, cito texto posterior: “Póde no seu trajecto atravez das idades ter a poesia visto apagar-se mais de um gênero, como órgãos inúteis que se atrophiam. Podem ter morrido a tragédia clássica e o poema épico[...]” (ROMERO, 1889, p. 22, grifos meus). Ora, quando o autor menciona um “trajecto através das idades”, ele argumenta de um ponto de vista positivista, que entende o desenvolvimento humano sempre em linha reta e avançando, nesse sentido, há gêneros poéticos que ficam para trás na história humana, e o gênero épico seria um deles. Embora a poesia como um todo não cesse de vir a ser, determinados gêneros de poesia perecem em determinadas épocas, e lá devem restar.

O motivo do Indianismo era nossa falta de identidade; nessa época, estávamos tentando entender quem éramos. Tomando o Indianismo, em seus dias, como um movimento morto, Romero afirma que o problema da identidade nacional persiste. No entanto, diferencia entre a *reflexão* sobre tal identidade e a tentativa de ser nacional à força, por meio de *criação*: “[...] um caracter nacional não se fabrica, nasce espontaneamente do coração popular, ou melhor: – uma nação é, não se improvisa” (1880, p. 147-148). Portanto, uma composição como a *Confederação dos Tamoios* não é um texto nacional, que deixe ver e conhecer a vida da nação brasileira. Pelo contrário,

[...] é um producto morto, falsa epopéa de uma epoca sem alto valor, escripta mediocremente n’um tempo desalijado desses tremendos cartapacios em doze cantos, enfadonhos, soporíficos, como páginas de metrificado *Flos Sanctorum*! [...] Nem retrata um facto epico da nossa história, nem encanta-nos por uma pintura elevada e poetica dos selvagens.[...] este gênero de poemas selvático-coloniaes nascêra e morrêra com o poemeto de Bazilio. [...] o velho mineiro parece ter fechado para sempre as maravilhas do gênero. [...] Nada se encontra, em nossas falladas epopéas dos últimos tempos, que se levante àquella altura; três ou quatro não puderam dar vida ao corpo do indianismo já cadáver. (ROMERO, 1880, p. 151-152, grifos meus)

Atente o leitor para os trechos sublinhados. A noção de que a época retratada pela *Confederação* não tinha valor a ponto de poder ser material para um texto épico reaparecerá mais bem explicada no pensamento de Romero mais adiante. A crítica é bastante dura. Basicamente toma a *Confederação* e as outras epopeias escritas na época<sup>7</sup> (das quais ele demonstra pleno conhecimento e com as quais se irrita, talvez por sua popularidade nos meios intelectuais) como produtos que já nasceram mortos, visto que o gênero de poemas épicos indianistas teria começado e terminado com *O Uruguai*. Ainda sobre o tema do anacronismo, Romero argumenta que o texto é escrito num tempo aliviado da carga, do peso dos cartapácios (desalijado), ou seja, os textos longos naquele modelo já não seriam os textos a serem produzidos nessa época. Finalmente, há uma crítica a uma suposta má escrita, ou seja, para Romero, o texto

---

<sup>7</sup> Refere-se, provavelmente, de acordo com as datas de escrita, a *I-Juca Pirama* (1851) e *Os Timbiras* (1857) de Gonçalves Dias; *Colombo* (1866) de Araújo Porto-Alegre e *Independência do Brasil* (1847-1855), de Teixeira e Sousa.



é ruim, chato, provoca sono, tanto que o compara a um cartapácio<sup>8</sup> e aos *Flos Sanctorum*<sup>9</sup>, destacando que o autor não conseguiu, com seu trabalho, pintar poeticamente seu objeto, os indígenas<sup>10</sup>.

### ***Introdução à história da literatura brasileira***

Em 1882 é publicado o texto fundamental para se pensar a visão do gênero épico de Silvio Romero. Tal texto reaparecerá praticamente tal e qual foi redigido pela primeira vez, tanto na primeira edição (1888), quanto na segunda (1902) e na sexta edição (1960) da *História da Literatura Brasileira*. Com apenas algumas modificações de parágrafo e a substituição de pouquíssimas palavras por seus sinônimos, sem alteração de significado, é seguro afirmar que o crítico não mudou o conteúdo de sua opinião sobre a poesia épica até o final da vida. Este texto, intitulado *Escola Mineira: poesia épica*, que vimos brevemente na introdução deste ensaio, é o texto mais sistemático que Romero viria a escrever sobre o gênero, e aparece dentro deste volume de introdução à história da literatura, sendo reaproveitado posteriormente para sua obra de fôlego, a *História*.

Para Romero, a história da literatura brasileira seria a história do problema do nacionalismo. No entanto, não cabe aos poetas meterem-se nesse assunto. Esse tema é para o crítico e para o historiador. Ao poeta cabe ter talento e escrever espontaneamente sem procurar ser nacional à força, pois “Não é nacional quem o quer; é nacional aquele que a natureza o faz [...] um caracter nacional não se procura, não se inventa, não se escolhe; nasce espontaneamente, bebe-se com o leite da vida, respira-se no ar da pátria.” (ROMERO, 1882, p. 159).

Ao tratar especificamente dos poemas épicos, o foco recai sobre Basílio da Gama, Santa Rita Durão e sobre a forma épica. Um dos libelos mais duros de Romero contra o poema épico consta neste texto, e merece ser citado em sua integridade, visto que é muito revelador.

---

<sup>8</sup> Cartapácio vem de carta, e significa mais literalmente uma carta demasiado grande. Em outras acepções, um calhamaço ou alfarrábio, isso é, um livro grande e antigo. Em alguns sentidos pejorativos pode ser entendido como um livro fútil.

<sup>9</sup> O *Flos Sanctorum* é um tipo de coletânea de textos de diferentes autores, muitos anônimos, compilados como uma espécie de antologia, ao longo do tempo, que tinha por objeto a vida dos santos e mártires da cultura católica. Eram cartapácios escritos em letras minúsculas cujo objetivo era, mormente, oferecer modelos de virtude aos fiéis.

<sup>10</sup> Neste ensaio, limito-me sobretudo a descrever as posições do crítico. Para colocar suas ideias em perspectiva, é interessante ler o texto introdutório à *Confederação dos Tamoios*, de Campato Jr., no volume organizado por Ivan Teixeira, *Multiclássicos Épicos* (2008). No texto ele discute a questão do suposto anacronismo da forma do texto de Magalhães.

O poema épico é hoje uma forma litteraria condemnada. Na evolução das letras e das artes ha phenomenos destes; ha formas que desaparecem; ha outras novas que surgem. Alem desta razão geral contra nossos poemas epicos, existe outra especial e igualmente peremptoria: o Brazil é uma nação de hontem; não tem um passado mythico ou se quer um passado heroico; é uma nação de formação recente e burgueza: não tem elementos para epopéa. E' por isso que todos os nossos poemas são simplesmente massantes, prosaicos, impossiveis. A *Independencia do Brasil*, a *Confederação dos Tamoyos*, o *Colombo*, os *Tymbiras*, os *Filhos de Tupan*, a *Assumpção da Virgem*, o *Villa Rica*, e outros são productos mortos, inuteis. Nossos poetas são por essencia lyristas; não têm, não podem ter vôos para a epopéa." (1882, p. 168, grifos meus).

Neste trecho, destacam-se três ideias centrais. (1) A noção de que a forma do gênero épico morreu no processo *evolutivo* das letras nacionais. Veja o leitor, conforme já comentamos, o quadro teórico do autor em ação: tanto lança mão do positivismo quanto do darwinismo para argumentar em favor da morte do épico.

A concepção segundo a qual (2) o Brasil é uma nação recente, desprovida de insumo para voos épicos. Dado que o típico do poema épico é utilizar a heroicidade de personagens de alto calibre, que realizam feitos grandiosos, como mote para suas composições, a ideia romeriana de que no Brasil só temos heróizinhos de ontem (Tiradentes seria um deles, aliás) desautoriza a produção de epopeias em função da escassez e da humildade da nossa história. Ou seja, é em função da falta de material heroico, e de personagens históricos que possam ser heroicizados em nosso passado nacional, que a produção de boas epopeias se vê inviabilizada. Em suma, nós não teríamos aquele "fundo gaulês" a que podiam recorrer os franceses em busca de uma identidade nacional.

E, finalmente, a ideia de que (3) os poetas brasileiros são em essência liristas, ponto que discuto mais adiante.

Segundo Romero, o *Uruguai* e o *Caramuru* escapam do "naufrágio geral", pois apareceram no momento exato, no tempo certo, nem cedo, nem tarde demais: "Não era mais nos primeiros tempos da conquista quando ainda não tínhamos uma história, não era também nos tempos recentes, em meio de nossa vida mercantil e prosaica." (1882, p. 168) Foi no século XVIII, quando os colonos começavam a testar a própria força sem estarem, todavia, desiludidos consigo mesmos. Os dois poemas serão cada vez mais lidos pelos brasileiros, dado que retratam um tempo do qual o brasileiro começava a sentir orgulho.

No que tange ao *Uraguai*, Romero afirma que ele supera o *Caramuru* em função do estilo e da forma, porém é seu inferior em termos de temática e de alcance histórico. Sua temática é a oposição aos métodos jesuítas de modo geral, a questão dos limites de terras com a Espanha ao sul do país, e o conflito índios vs. europeus. Seu enredo é considerado fraco, porém a valorização da figura do indígena (que entra pela primeira vez na poesia neste poema), a descrição minuciosa de seus costumes, tradições e gênio, e o conflito do indígena, que resiste e luta, contra o mau europeu, que mais fez espoliá-lo de forma cruel – todos esses aspectos são vistos de forma muito elogiosa por Romero.

Embora destaque que seus versos são “de muita beleza [...] os mais bellos fragmentos da poesia nacional” (1882, p. 172), ele também encontra no poema defeitos de ação (por mau encadeamento e pouca significância), uma relação desarmoniosa entre forma e fundo e trechos de “pura prosa metrificada” (1882, p. 174). Outro problema era que, Basílio, não sendo indígena, não podia cantar com fervor um povo que não era o seu pelo fato de que não o conhecia de verdade, nem estava profundamente envolvido com ele. Este problema é apontado como o problema de todo poeta brasileiro que se ocupa de cantar o negro ou o indígena sendo branco ou mestiço “em que predomina o sangue branco”<sup>11</sup> (1882, p. 170), a saber, as obras poéticas produzidas são frias e demasiado eruditas, os personagens não têm alma, vida: “[os indígenas de Basílio] não são tomados ao vivo; são affectados e adornados epicamente” (1882, p. 170). Ainda, o poeta teria retratado apenas *parcialmente* o povo brasileiro, isso é, o indígena e o português e suas relações, elidindo o elemento negro. Conforme já discutimos, a poesia deve cantar o brasileiro, e este é uma mistura dos três elementos: o negro, o branco e o indígena.

---

<sup>11</sup> Discutiu-se no 13<sup>o</sup> Lusitanistentag se esta argumentação de Romero poderia ser compreendida no sentido contemporâneo por meio do conceito de “lugar de fala” (RIBEIRO, 2017). Não me parece que isso seja possível. Não apenas em razão do contexto histórico, mas pela lógica interna do conceito. O lugar de fala pressupõe a noção de que algumas pessoas tem mais legitimidade para tratar de determinados assuntos do que outras, por exemplo, uma pessoa negra tem mais legitimidade para falar sobre racismo e sobre a condição de vida dos negros do que uma pessoa branca detentora de privilégios. Assim, convém que para abordar esses assuntos, que lhe dizem respeito diretamente, um negro ou uma negra ocupe este lugar de fala, e não um branco. Romero não está aqui advogando em favor de que os indígenas ocupem o lugar poético de fala que é naturalmente seu e que os poetas letrados brancos teriam usurpado na época. Em nenhum momento ele direciona a questão do Indianismo nesta direção. O que ele destaca é que os brancos ou mestiços não tinham o conhecimento da vida indígena, por isso, a retratavam de maneira superficial, falsa, preconceituosa e fantasiosa. Mas dar o segundo passo do argumento do lugar de fala, e advogar a pena aos indígenas, de modo a acabar com seu silenciamento – este passo não foi dado pelo autor, que inclusive professava ideias extremamente racistas sobre os indígenas, afirmando deles que eram inferiores, estavam na idade da pedra e eram primitivos. Tais eram as noções de Etnografia em voga na época de Romero e às quais ele aderiu.

Um ponto que começa a se mostrar neste texto é a relação épica vs. lírica, que será muito frequente em textos posteriores. Romero afirma que a durabilidade histórica do poema se dá sobretudo em função de sua forma. Porém, essa qualidade excepcional da forma é oriunda do “[...] estro lyrico dos brasileiros aplicado ao poema” (1882, p. 169). Ainda, mais adiante escreve que um dos motivos de *O Uruguai* salvar-se era “por ser um fragmento mais épico-lyrico do que puramente épico” (1882, p. 171). Este é um ponto que voltaremos a discutir.

Para finalizar a análise, gostaria de retornar à questão da espontaneidade, tão cara a Romero. Vejamos: “José Basilio era por certo um poeta; tinha a phraze apropriada a seu assumpto, tinha o rythmo, tinha a amplitude e o contorno dos períodos, possuía a metrificação espontânea, natural.” (1882, p. 174), ou seja, era um *verdadeiro poeta* no vocabulário romeriano, termo que se confunde com a naturalidade e a espontaneidade. Para ele, nasce-se poeta, a poesia é inata a determinados seres humanos. Ninguém se torna poeta, apenas se tornam (pseudo)poetas os medíocres, os que compõem poemas forçados e ruins. *O Uruguai* é visto pelo crítico como o modelo mais perfeito do gênero épico na literatura brasileira.

Quanto ao *Caramuru*, em 1882, Romero dirá que este é não apenas o poema, mas também o livro, mais brasileiro que possuímos. Tais trechos serão elididos em edições posteriores. Na segunda edição da História, em 1902, o trecho referente a ser o livro mais brasileiro cai por terra. Já na sexta<sup>12</sup> edição, Romero tampouco seguia considerando-o o poema mais brasileiro.

O *Caramuru* é considerado superior ao *Uruguai* em função de uma maior completude étnica, por assim dizer. Nele, os três elementos (negro, indígena e branco) teriam sido contemplados. O branco e o indígena apareceriam em uma relação mais equilibrada, enquanto o negro aparece na figura do personagem Henrique Dias e “seus ethyopes” (1882, p. 174). Os elementos históricos também estariam excepcionalmente bem retratados: “O temperamento catholico do brasileiro actual, o character aventureiro do portuguez, nosso amor à França [...] o caboclo, suas lendas, costumes, suas tribos, nossas plantas, animaes, nossas familias coloniaes, nossas luctas com os estrangeiros [...]” (1882, p. 174). Tão completo é o cenário e os quadros tão variados que o crítico chega a afirmar que “tudo aparece nessa pequena *Iliada*” (1882, p. 174).

---

<sup>12</sup> Não tive acesso à terceira, à quarta e à quinta edição. Talvez o crítico tenha mudado de ideia antes disso. Ainda é necessário investigar.

No entanto, o livro não é desprovido de defeitos. Esses estavam mais ligados à forma do que ao conteúdo. Para Romero, o estilo, a língua e o colorido são pobres, pecando por vezes por prosaísmo. Ainda, aponta que a intenção principal do poema é falsa, bem como seu contexto, porém o crítico não explica o que quer dizer com isso. Apenas afirma que, mesmo com esses defeitos, o livro nos leva pela mão e agrada. Ele tem em si um “sopro de patriotismo” (1882, p. 175) que faz dele um produto durável na mesma proporção em que durar a nação brasileira.

Das acusações de que a temática do poema seria pouco épica, Romero defende-o afirmando que a escolha de Durão por narrar o momento da conquista e o início de uma nova nação era sim um motivo naturalmente épico – “algum tanto novelesco e romantico” (1882, p. 175) prestando-se à elaboração deste gênero de poemas.

Destaca ainda que seu valor estava em ser um resumo da história do Brasil Colônia, em figurar a “[...] fundação da nossa mais antiga cidade [...] e acompanhar o crescimento da nação até quasi os nossos dias, tudo isto como um phenomeno natural, como um produto do solo e das tres raças.” (1882, p. 175, grifo meu). Conforme grifo prévio, percebe-se mais uma vez que Romero julgava os poemas não a partir deles mesmos, mas a partir de ideias prévias de como as coisas deveriam ser, isso é, a partir de seu quadro teórico, segundo o qual, imperativamente, em poesia deviam constar todos os elementos étnicos do país, daí a importância de tornar-se consciente dele.

Romero mostra apreço por algumas ideias cantadas no poema, a saber: a noção de que Portugal, ao colonizar o Brasil, estaria renascendo nele, isso é, reproduzindo sua própria cultura social, jurídica, religiosa, política etc. no Brasil, porém de uma forma a reinventar-se; a noção de que o povo brasileiro era efervescente e ativo; e a noção de que o Brasil é um produto articulado por Portugal, mas ao qual se uniram outros elementos, como o negro, o indígena e o mestiço, sendo os primeiros tão selvagens quanto os últimos. (1882, p. 175). Essa última noção é curiosa, sendo oriunda de um crítico que afirmara a inferioridade dos outros elementos diante do português. Nesse trecho, ele assume posição mais igualitária, ainda que pelo grau de selvageria exibido.

O movimento de nivelar porém não dura nem uma dúzia de parágrafos. Romero discorda de Wolf no que diz respeito a colocar o elemento indígena em primeiro plano nos poemas. Wolf

critica *O Uruguai* e *O Caramuru* por não tê-lo feito, mas afirmava que os continuadores da tradição de poesia épica com temática indiana – Dias e Magalhães – teriam conseguido corrigir esse erro e dar ao indígena o lugar de destaque que merecia. Ora, Romero dirá que o indígena não merece o primeiro plano, pois ele é o elemento perdedor. Se as populações vencidas tivessem conseguido expulsar os estrangeiros, retomando sua terra, aí sim elas mereceriam o primeiro lugar. Porém, justamente nessas condições elas não dependeriam de que um poeta estrangeiro viesse dar-lhes artificialmente, e cantando em outra língua, este lugar.

### ***Estudos de Litteratura Contemporanea***

Este livro, publicado em 1885, é um compilado de artigos escritos entre 1870 e 1884 entre o Recife e o Rio de Janeiro. Dele, abordaremos alguns artigos que interessam à temática da épica. Aqui entraremos em contato com as concepções de Romero sobre a poesia e os poetas, tanto o que agrada quanto o que desagrada, encontrando aí alguns elementos que permitam entender mais uma faceta de sua visão negativa da produção de poemas épicos.

Romero opõe-se à formulação de teses em poesia: “A poesia deve ser sempre a expressão de um estado emocional; subjectivo, intimo; [...] é como a musica; é vaga e não deve ser submetidas às exigencias demonstrativas” (ROMERO, 1885, p. 119-120, texto de 1883). Assim, a elaboração de poesia panfletária, científica, pedagógica, tratadizada ou de doutrinação é um modo de falsificar a poesia. Peças assim não devem ser relidas, sendo objeto de desprezo. No entanto, a poesia não pode ignorar a ciência, a filosofia etc. de seu tempo, ela deve estar imbuída de outros saberes, refletindo em si o tom da época. Trata-se de um equilíbrio complexo, em que a poesia se alimenta da filosofia, mas não a expressa em forma de tratado (1885, p. 149, texto de 1882).

O estudioso caracterizará negativamente em poesia: o excesso de afetação e artificialidade; a mecanicidade; o sentimentalismo e o melancolismo exacerbados oriundos de adesão ao Romantismo; o não envolvimento na vida intelectual nacional; assumir fumos de intelectual ou cientista; a falta de objetividade; a animalização da poesia – cantar os “appetites vergonhosos” ou a “immoralidade” (1885, p. 256, texto de 1881); o cultivo da poesia como um

luxo de horas vagas. Finalmente, muito negativo é ter a poesia como profissão de vida. Em suas palavras: “[...] ser um versejador de profissão, como os poetas da *Independência do Brasil* e da *Confederação dos Tamoios*” (1885, p. 261, texto de 1881).

Este último ponto nos interessa sobremaneira, pois se liga diretamente às relações dos poetas com o Imperador Dom Pedro II. Sabe-se que houve uma relação direta entre o Imperador Dom Pedro II e os poetas que escreveram poesias épicas de inclinação nacionalista durante o século XIX, a tal ponto que o próprio Imperador, sob pseudônimo, saiu em defesa pública, por meio de carta, do poema épico *A Confederação dos Tamoios*, que vinha sendo duramente criticado nas polêmicas da época por José de Alencar. Ainda, os inúmeros poemas épicos produzidos no Brasil do XIX continham dedicatória ao Imperador e sabemos que quem financiou a primeira edição luxuosa da *Confederação dos Tamoios* em capa dura foi o próprio, além de ter financiado o primeiro e segundo volume da *Independência do Brasil. A Nebulosa* de Joaquim de Macedo, conta com ninguém menos que o próprio Dom Pedro II como personagem. Sabemos igualmente que o Imperador lia e gostava dos poemas épicos estimulando sua produção entre os poetas.

Nesse contexto, perguntamo-nos até que ponto a produção de poemas épicos não era financiada pelo Imperador com a intenção direta de construir um *ethos* nacional para o Brasil. Nesse sentido, os poemas épicos não seriam produzidos naturalmente, mas por financiamento, ponto-chave que incomoda o crítico literário. Não eram obras como a *Ilíada* ou a *Odisseia*, que vieram diretamente da oralidade popular; mas sim como a *Eneida* de Virgílio, comissionada pelo Imperador Augusto para que cantasse a glória de Roma.

Quando Romero afirma a espontaneidade com a qual deve nascer da psicologia íntima o caráter nacional e recusa a fabricação desse caráter por métodos exteriores ou teorias, conforme vimos, não haveria aí uma crítica velada ao Imperador, que, pelo mecenato, publicação e incentivo dado às produções épicas que dessem uma identidade ao Brasil, procurava fabricar o nacional à força?

Outro texto que dialoga com essa temática é *O elemento plebeu na literatura do Brasil*, de 1883, onde Romero identifica como um princípio fundamental da literatura brasileira, vista em seu conjunto, o “[...] antagonismo entre o elemento popular e os preconceitos autoritários

das classes conservadoras herdadas da metropole” (1885, p. 154). As forças conservadoras do país (as elites agrárias, os nobres e os aristocratas) objetivavam impor um regime de não pensamento e de foco no lucro e na exploração à parte mais vulnerável da população. Testemunho desse conflito entre os elementos conservadores e os progressistas populares são os contos e canções populares do nosso primeiro século de existência.

Nesse contexto, nossos primeiros poetas foram os pobres-diabos, os pequenos colonos, os despossuídos, isso é, a camada social desprezada pelas elites, os plebeus, que elaboraram nossa poesia popular anônima, de índole sobretudo lírica e satírica. Sua maior encarnação teria sido Gregório de Matos. Enquanto isso, os “[...] donatarios, os governadores, os bispos, os jesuitas, os proviciaes das ordens religiosas [...]” (1885, p. 155) mais faziam mover perseguições a elementos supostamente subversivos do que ocupar-se de poesia.

Nesse sentido, cabe questionar se e de que forma teria esse fundo popular anônimo atuado na produção de epopeias no Brasil do século XIX. De acordo com as biografias dos poetas autores de épicos mencionados por Romero – Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Araújo Porto-Alegre e Teixeira e Sousa – os três primeiros são oriundos da elite, todos puderam estudar em boas escolas e complementar suas respectivas formações na Europa. Magalhães e Porto Alegre estavam intimamente ligados ao Imperador e à família Real e receberam deles toda sorte de benesses. Teixeira e Sousa é um caso à parte. Filho de pais pardos alforriados, cresceu na pobreza e muito cedo fica órfão, tendo de buscar trabalho como marceneiro, o que o impede de concluir os estudos. Apenas mais tarde poderá retomar as letras e criar poesias. Abre uma Tipografia (onde inclusive serão impressos alguns dos poemas épicos do tempo), que se torna ponto de encontro de vários poetas e artistas ligados ao Imperador. Provavelmente ali, naquele ambiente, se familiariza com o gosto do Imperador por poemas épicos, e decide escrever o seu próprio como forma de ascensão social. O primeiro volume do seu *Independência do Brasil* foi lido e publicado por Dom Pedro II, lhe rendeu um cargo público como mestre de escola e acomodação assegurada. O segundo volume do poema anos mais tarde tem o mesmo destino e



lhe rende novo cargo, agora de escrivão, com maior salário. Teixeira e Sousa, enquanto “versejador de profissão” não deixa a desejar<sup>13</sup>.

Ao analisar o contexto de escrita e produção dos cantos epopeicos do século XIX, percebemos que eles foram quase inteiramente elaborados pela elite letrada em nosso país, ou seja, sua origem não é popular, anônima e oral como no caso das epopeias gregas, mas parte de uma intenção *consciente* de criar uma identidade nacional comum, tendo por um de seus maquinadores o próprio Imperador do Brasil. Tal constatação fere a ideia de Romero de que “[...] as grandes epopeas não são obras dos heróis, são produções anonymas e populares” (1885, p. 56), o que em parte explica a suposta artificialidade daqueles textos identificada pelo crítico e a rejeição à fabricação de epopeias durante o século XIX.

Se essa hipótese faz sentido, Romero ocupa um lugar bastante desconfortável entre seus pares, na verdadeira contramão da autoridade maior do país, o Imperador, o que faz dele um personagem bastante ousado, talvez temerário. O fato de que tenha sempre escrito o que pensava também é um atestado da liberdade de opinião de que se gozava no país à época, pois o pensador usa palavras duríssimas para criticar tanto os frutos das penas dos protegidos do monarca, textos esses que o Imperador leu, gostou, aprovou e publicou; bem como o modo de produção desses textos e sua intenção geral. Nesse sentido, de maneira indireta, ele está a criticar o próprio Imperador, suas ações, desejos e anseios. Mais adiante, o autor fará ataques diretos ao próprio Imperador.

Quem desbancou o Caramuru de seu lugar como o mais nacional entre os poetas brasileiros parece ter sido Tobias Barreto, um lírico, um espontâneo, “dos mais extrenuos e genuinos representantes do povo brasileiro [...] um brasileiro no genuino sentido da palavra” (1885, p. 247). No último texto desta coletânea a ser abordado neste ensaio, “*Tobias Barreto de Menezes como poeta*”, escrito em 1881 o crítico explicita seu “entusiasmo tobiatico” (1885, p. 244) e nos oferece suas ideias acerca do que é um bom poeatar.

---

<sup>13</sup> Numa situação de vida precária, em que era vítima tanto da pobreza, da orfandade quanto do preconceito étnico, o poeta navegou de maneira sagaz as redes de poder e de atribuição de benesses instaurada pelo Imperador e disseminada na estrutura burocrática do Império para assegurar sua própria sobrevivência e a de sua esposa e filhos. Uma parte dessa navegação passou diretamente pela produção de um poema épico, fato que me pareceu digno de nota.

O texto já começa demonstrando a indisposição do crítico com os “chefes litterarios da côrte” (1885, p. 244) que não lhe permitiam desgostar deles, mas adorar Tobias Barreto. Assim, ele escreve para defender o poeta e atacar os “grandes sacerdotes litterarios cortezãos” (1885, p. 244). Dentre eles, estão listados alguns de nossos conhecidos poetas épicos, como veremos.

Na visão de Romero, ser poeta é uma questão de vocação, espontaneidade e naturalidade não de profissão. O poeta já nasce poeta, não pode transformar-se em. Assim é que Romero pode lançar mão de termos como poeta *verdadeiro*, “[...] aquelle que só escreve para vazar no papel alguma cousa que nelle transborda, ou seja, a tristeza, ou o entusiasmo” (1885, p. 261). Tobias Barreto, nesse sentido, tinha isso que Romero transforma num atributo de caráter absoluto: era um poeta.

Esse poeta ideal romeriano tem algo de instintivo, de automático, de irrefletido e inconsciente, tendo a imaginação sempre a postos, pronta para espontaneamente produzir poesia, pois sua sensibilidade seria excitada por tudo. A poesia não exige trabalho, disciplina e planejamento, mas acontece de forma natural – Tobias poetava “[...] como um passaro canta ao clarão matinal” (1885, p. 261), ou seja, a poesia nele era como um instinto no animal. Tais ideias são, paradoxalmente, românticas, fato de que talvez o crítico não estivesse consciente, estando mais imbuído de Romantismo do que ele gostaria de admitir.

Se há um *verdadeiro* poeta, seu correlato é a *verdadeira* poesia, que deve: ter sentimento, ideias, originalidade; ser “lyrica, espontanea, singela e natural” (1885, p. 236, texto de 1882); comover, ter graça, “delicadezas de expressão e de sentimento” (1885, p. 237, texto de 1882); transmitir um “sentimento natural e simples” (1885, p. 237, texto de 1882); ter força; se inspirar na verdade; e ter contato com o povo, sua linguagem, lendas e tradições atuando como seu representante. Romero faz um elogio ao poeta oriundo de classe social baixa, à pobreza e obscuridade de origem em detrimento de origem rica e burguesa. Um verdadeiro poeta tem que ter sofrido na vida, enfrentado reveses, ter lutado<sup>14</sup>.

Ora, Tobias Barreto encarna todos esses atributos e ainda mais: responde perfeitamente ao quadro teórico do crítico. Por exemplo, muitos argumentos de Romero acerca de determinados poetas se apresentam primeiramente como uma análise do tipo físico do sujeito,

---

<sup>14</sup> Nesse sentido, para manter a coerência, ele deveria ter salvado Teixeira e Sousa do “naufrágio geral” também.

em especial, de sua cor, para que possa dizer dele, posteriormente, que é um mestiço, portanto, brasileiro e que sua poesia é naturalmente nacional. Vejamos o que afirma acerca de Tobias Barreto.

O poeta é um nacional em regra, um mestiço claro e desfarçado, em que predomina muito o sangue branco; a tez acusa essa mescla distante; mas o craneo é puramente caucasico; fronte espaçosa e alta, olhar perscrutador e vivido. Tem o fogo dos homens de sua raça, a loquella forte e animada, a linguagem brusca e colorida, certa tendência para o pathos; é um mestiço, um meridional. (1885, p. 248, grifos meus<sup>15</sup>)

Tobias Barreto parece fazer um *check* em todas as “caixinhas ideais” de Silvio Romero. No quesito conexão com o elemento popular, Tobias também é adequado, visto que cresceu em uma vila em contato direto com o povo, suas lendas e tradições: “Esse sopro popular da pequena villa [...] bafejado na alma do poeta, nunca mais se lhe apagou” (1885, p. 247). A pobreza e a nulidade de ascendência, somadas ao trabalho do poeta como crítico e investigador, fazem dele um genuíno brasileiro, um “typo de homem do povo” (1885, p. 248) aos olhos de Romero.

O crítico não aprovava relações de dependência com o poder, em especial, com o círculo do Imperador. Tobias, nesse caso, ganha outro ponto, pois nunca pediu cargos públicos ou apadrinhamentos, isso é, não se vendeu à Corte e ao seu sistema de adulações, preferindo viver de forma independente, por meio de seus esforços. Para Romero, não é possível separar vida e poesia, elas funcionam em simbiose, nesse sentido, ele não entende como “[...] um pacato filho da côrte, empregado de secretaria, individuo que nunca lutou, nunca soffreu, possa ser um poeta. [...] A litteratura cortezã é uma planta de estufa; uma flor em um vaso, estiolada e murcha.” (1885, p. 249). É preciso, como Tobias, ter lutado pela vida, ter enfrentado um par de reveses para ser verdadeiro poeta.

Ainda sobre esse ponto, confirma-se ao final do texto que ele se referia por essas críticas em especial a Magalhães e Teixeira e Sousa e a seus poemas épicos.

O poeta [Tobias Barreto] nunca teve a poesia como uma profissão de vida. Tem-na como tal certos 51ompor51r51cos, que entendem, lá de si para si, que são poetas, por graça de Deus ou do diabo; [...] É uma cousa 51ompor51r a mania de versejador de profissão, que se concentra para 51ompor51r rimas e rimas e 51ompor longas machinas de martyrio, verdadeiras polés para o leitor, como a

---

<sup>15</sup> Na noção ideal de “mestiço” de Romero deve sempre haver um predomínio do elemento branco, da raça superior. Seu racismo fica bastante explícito nesse trecho.

INDEPENDENCIA DO BRAZIL ou a CONFEDERAÇÃO DOS TAMOYOS. (1885, p. 261 grifos meus)

O talento de poeta lírico e espontâneo de Tobias não lhe exigia concentração, pelo contrário, seu poetar estava mais próximo da festa, da alegria e da diversão. Ele é o poeta da abundância, sua poesia é um transbordamento de sentimentos, filtro através do qual os grandes temas - a vida, a natureza e o ser humano - vem a tornar-se poesia.

### **História da litteratura brasileira, Tomo I e II, Livros 3 e 4**

Praticamente todo o conteúdo relevante para este ensaio que consta no livro três já foi abordado quando tratamos do *Introdução a litteratura brasileira* (1882). Apenas uma colocação curiosa do crítico que ainda não estava presente lá será tratada neste tópico em conjunto com o livro quatro da primeira edição, de 1888.

No livro três, correspondente ao período de 1750 a 1830, após fazer extenso estudo do *Uruguai* e do *Caramuru* enquanto poemas épicos, e de destacar o valor da produção de poesias para a formação da alma nacional, incluindo os poemas épicos do período nesse escopo, Romero afirma o seguinte do gênero épico, ao traçar a nossa evolução histórica na poesia: “A epopeia faltou-nos e faltar-nos-á sempre. O *Uruguai*, o nosso melhor produto no gênero, é um trecho lírico em essência com pretensões a poema” (ROMERO, 1888, p. 547).

Este tipo de afirmativa contraditória desnorteia um tanto o pesquisador, pois ao final do livro o autor desdiz o que fora previamente dito. Essa argumentação que procura, de certa forma, reconduzir coercitivamente um texto escrito no gênero épico na direção da lírica é bastante frequente no crítico, e a veremos aparecer de novo mais adiante.

O livro quatro é bastante rico em temática épica, tanto abordando textos diretamente, quanto assuntos que circundam nossa discussão. Não será possível tratar todos os tópicos neste ensaio, daremos foco aos textos que abordam frontalmente o assunto. Cotejaremos, sempre que necessário, outras edições com a primeira de 1888. Um dos trechos mais importantes do livro é aquele dedicado a Gonçalves de Magalhães. Um dos pontos que parecia incomodar o crítico era o modo como o poeta escrevia poesia, segundo relatos. Parece que o poeta não tinha arroubos,

escrevia de forma tranquila, às vezes durante conversas com outras pessoas enquanto tomava café. Dessa forma, pouco carente de inspiração ou imbuído de fortes sentimentos, teria redigido a *Confederação dos Tamoios*. Para Romero, “Tinha facilidade em escrever; mas quasi sempre a facilidade oriunda da vulgaridade, da insipidez. [...] não era propriamente um temperamento poético.” (1888, p. 706)<sup>16</sup>.

Já em 1880, Romero comentava sobre o desenvolvimento da escola romântica no Brasil reclamando que ela estabelecera dissidências em relação ao seu modelo de origem Europeu ao cultivar gêneros heterodoxos, como o épico: “Sabe-se que esta [a escola romântica] banuiu a epopéa à antiga, como expulsára a tragédia; não vedou isto que aparecessem poemas como a *Confederação dos Tamoyos*, *Tymbiras* e *Colombo* [...]” (1880, p. 115). Aqui ele repetirá essa noção afirmando que “O romantismo, como poesia das sociedades novas, havia banido o poema épico, a pseudo-epopéa litteraria, só admissível na civilização Occidental até o século XVI” (1888, p. 706). Mesmo assim, nossos poetas insistiram em investir num gênero já recusado pela escola a que se filiavam. Ao invés de ver isso sob uma ótica positiva, de que nossos poetas não eram meros copistas, Romero os censura por não seguir a escola à risca e reafirma noção já trabalhada de que a forma só seria aceitável até o século XVI.

Especificamente sobre a *Confederação* dirá:

[...] no falsissimo empenho de crêar-nos uma litteratura nacional, falsissimo, porque a nacionalisação de uma litteratura não é cousa para ser feita com as regrinhas de um programma; Magalhães, n'esse empenho, que deve ser um resultado das forças inconscientes da historia, quiz dotar-nos com uma epopéa brasileira! [...] Mas que prosaismo! que falta de vida! que falta de força! que situações falsas! E' um grande cartapacio em dez cantos em versos brancos n'um estylo bronco e duro a molestar-nos de vez. Raros têm a paciencia de levar-lhe a leitura ao fim. (1888, p. 706).

Embora reconheça que a escolha do fato histórico a ser narrado é boa, pois se situa na época da conquista, no momento em que lutavam os Tamoios contra os portugueses e em que se funda o Rio de Janeiro, mesmo assim, o poema falha ao representar o povo brasileiro de forma falsa e

---

<sup>16</sup> “Tinha facilidade em escrever, mas quase sempre a facilidade oriunda da vulgaridade, da pouca madureza. [...] não era propriamente um temperamento poético, uma alma lírica” (1960, p. 796, grifo meu). O crítico adiciona mais tarde esse segundo trecho que aproxima o temperamento poético da lírica, sinal de que essa relação de quase igualdade ou de “se e somente se”, que já havia dado sinais previamente, mas de forma mais tímida, firma-se como um desenvolvimento de seu pensamento acerca de poesia.

incompleta. Os colonos e indígenas são falsamente representados – os indígenas “[...] são portugueses da classe media com côres selvagens” (1888, p. 707) – enquanto falta o elemento negro. Em resumo, o poema é fraco e pouco épico.

O crítico entendia que para o Brasil, como um todo histórico e cultural, a ideia de compor um poema épico era infantil. Em 1882, como vimos, ele já havia formulado algo nessa linha: “Povo de hontem, sem mythos, sem tradições, sem heróes populares, pequena nação burguesa de outro dia, nós não possuímos definitivamente feições epicas.” (1888, p. 707). Ou seja, o país não serve de material para um poema épico.

O poeta teria escrito o poema em um período de decadência pessoal, além de o meio literário já ter mudado. Magalhães não teria acompanhado essas modificações, ficando

[...] estacionário entre o imperador, Pôrto Alegre e Norberto Silva no Instituto Histórico. Em nossa litteratura, então como ainda hoje, havia um cenaculo, e aquelle era da gente do Instituto em torno do imperante, moço, entusiasta; porem mediocre e estéril, na sua boa vontade. E, todavia, seja dito entre parenthesis, o pobre imperador deve estar afflicto pela decadência que o cerca. Hontem eram Magalhães, Gonçalves Dias, Norberto, Porto Alegre, Varnhagen, Macedo no Instituto. Hoje são as palestras nocturnas no Collegio de Pedro II com quem? Com o anonymato da litteratura! (1888, p. 707-708).

Na segunda edição do livro, de 1903, este trecho já será cortado e seguirá omitido pelo menos até a sexta edição de 1960<sup>17</sup>. Deveras, o primeiro comentário ao Imperador chega a chocar chegando à zombaria escarninha. O que seria essa boa vontade a que se refere o crítico? Seria o mecenato do Imperador para com os poetas de modo geral? Por que essa boa vontade é caracterizada, em 1888, como medíocre e estéril, e posteriormente como negativa?

Discutamos agora Araújo Porto Alegre e o *Colombo*. Romero considera o poema demasiado longo, maçante, cansativo para o leitor; “[...] nenhum outro, porem, possui versos tão sonoros, tão seguros, tão valentes, e tantas passagens tão nutridas, tão elevadas, tão fortes, tão eloquentes” (1888, p. 736). O crítico compara o poema a uma pinacoteca que contivesse vários quadros de grande beleza, porém perdidos em meio à massa de quadros mal pintados. Tal a desproporcionalidade do poema.

---

<sup>17</sup> “Em nossa literatura, então como ainda hoje, havia um cenáculo, e aquêle era da gente do Instituto em torno do imperante, môço, entusiasta; porém negativo na sua boa vontade.” (ROMERO, 1960, p. 798).

Ainda destaca que o poema é muito erudito e instrutivo, no entanto, seu enredo é mal organizado; a dramaticidade é sofrida; Colombo, como herói do poema, é pouco desenvolvido além de ser retratado como um beato supersticioso e não um navegador; e o maravilhoso está deslocado de seu lugar natural, parecendo por demais excêntrico, além de por vezes ser chato (por exemplo, os trechos em que aparece o personagem Pamórfio).

Os motivos de ter optado pelo gênero épico explica-os Romero pela educação de Porto Alegre, educação essa compartilhada com Magalhães.

[...] educado no regimen do pseudo-classicismo, julgava-se ainda obrigado a dâr-nos um poema á antiga, cheio de aparições diabolicas, de encantamentos, de infernos e o mais... Era não ter uma bem clara intuição das feições e do caracter da poesia moderna. [...] Mas um homem do nosso tempo de luctas burguezas, de trabalhos mecanicos, de creações industriaes, querendo pintar um illuminado do Renascimento, um temerario do tempo das grandes navegações e das grandes descobertas, em sua monomania por descobrir um Novo Mundo, e lançando-se para isto ao meio das solidões immensas do oceano desconhecido, um homem de nosso tempo, diante de um tal espectáculo, tem n'alma d'esse audacioso e no scenario immenso em que ella se agitava os elementos indispensáveis ao seu poema. Não ha mister da intervenção de Pamorphio nenhum. Sem sahir da realidade tem a trama inesgotável da epopéa moderna. (1888, p. 736-737, grifo meu)

Por esse motivo, seus quadros mitológicos e maravilhosos são ruins, enquanto suas cenas de descrição imitando a vida real são, em geral, de boa qualidade e por vezes excelentes. Romero destaca que Porto Alegre tinha como qualidade juntar o ofício de pintor com o de escritor, fazendo por isso boas descrições que, embora não fossem ainda modernas, mas demasiado classicistas e retóricas, ainda assim eram boas a seu modo. Outro aspecto interessante da citação é que ela abre margem para se pensar que talvez fosse possível ainda compor poemas no gênero épico, mas reinventando-o, modernizando-o e não à “à antiga”. Infelizmente essa flexibilização na direção de uma epopeia moderna, fruto do tempo moderno (burguês, industrial, mecânico, veloz etc.) não será mais explorado<sup>18</sup>.

Para concluir sobre Porto Alegre, em suma: “[...] foi um poeta lyrico de grande talento descriptivo, um poeta epico sem proporções, mas onde o lyrista apparecia para salvá-o repetidas vezes” (1888, p. 743).

---

<sup>18</sup> *Robinson Crusóé*, que chamamos de romance, é entendido pelo crítico como epopeia moderna, como luta do homem contra a natureza, luta típica da modernidade por seu caráter “industrial, mercantil, rude, honesta” (ROMERO, 1885, p. 160). Além dessas duas menções a uma possibilidade de modernização do gênero não se encontrou mais nada sobre o assunto.

Ao abordar Teixeira e Sousa, Romero não chega a fazer uma análise de seu poema épico, apenas reclama de sua extensão excessiva: “Nas letras as mais das vezes o silencio é de ouro, e a sobriedade é sempre de brilhante. As tragedias e o longo poema epico fazem mal á reputação litteraria de Teixeira e Souza.” (1888, p. 745), fazia bem em não os ter escrito. Ainda, destaca que o poeta lutou para ser nacional em seus trabalhos, mas que não conseguiu, pois lhe faltava imaginação e talento de artista.

Ao analisar Joaquim Norberto, Romero afirma que ele compôs poemas no gênero épico-lírico, cujo exemplo é *Cantos Épicos*. Seus cantos são medianos, não excepcionais. Narra, em versos brancos, com boa intenção, certos episódios históricos sobretudo brasileiros. A execução, porém, resvala no prosaísmo o mais das vezes. Em função da profusão de “[...] allegorias, de personificações, de machinas rhetoricas de velho uso” (1888, p. 770) a leitura fica prejudicada.

Convém abrir um parêntese e discutir o gênero épico-lírico, adiantando o conteúdo de livros posteriores, visto que a discussão se inicia propriamente neste volume da História. Até então Romero vinha apenas lançando o termo sem explicá-lo e sem dar exemplos do que entendia por esse gênero. Neste texto, ele nos dará mais elementos para compreensão.

Romero inicia afirmando que o gênero dos *Cantos Épicos* era aquele gênero que os alemães designavam por épico-lírico. A literatura brasileira teria muitas obras de valor nesse gênero, e embora nós não tenhamos “[...] vigor epico [...] Em compensação temos volubilidades e ternuras lyricas. O calor lyrico junto, em algumas almas, a certos impetos varonis, tem-nos dado, de longe em longe, algumas producções, que se podem chamar epico-lyricas, de grande merecimento.” (1888, p. 769). Romero citará alguns de nossos mestres épico-líricos e suas respectivas poesias<sup>19</sup>. Não esqueçamos que ele já havia sugerido, em 1882, que *O Uruguai* de Basílio da Gama era mais épico-lírico do que épico.

Pelas poesias citadas “[...] corre um calor, uma vida, uma seiva de entusiasmo, que nos prende, nos electriza. Não temos tempo de pensar nos seus defeitos; a furia poetica nos domina.”

---

<sup>19</sup> José Bonifácio (*O Redivivo e Primus Inter pares*), Pedro Luís (*Tiradentes, Nunes Machado, Terribilis Dea, Voluntários da Morte*), Luís Delfino (*Solemnia Verba*), Tobias Barreto (*À vista do Recife, Os voluntários Pernambucanos, Os leões do norte, A capitulação, Montevidéu, A Polônia*), Castro Alves (*Navio negreiro, As vozes d’África, Pedro Ivo*). Além disso, Magalhães (*Napoleão em Waterloo*), Elzeário Pinto (*O festim de Baltazar*) e Mendes Leal (*Ave César, O pavilhão negro, A cruz e o crescente*). Embora os *Cantos Épicos* entrem nesse gênero, são inferiores a todos acima citados, conforme Romero.



(1888, p. 769). Mais adiante neste mesmo livro Romero fará uma análise do épico-lírico *O Redivivo* de José Bonifácio, em que vemos um elogio a valores tipicamente épicos como o guerrear, a coragem, o patriotismo, a afirmação da força e do heroísmo (1888, p. 976-77).

Só encontraremos ainda poucas explicações sobre o gênero em *Evolução do lirismo brasileiro* (ROMERO, 1905). Ainda assim, o gênero não é definido, apenas postulado, e então associado vagamente ao Condoreirismo. Esta escola teria encerrado a choramingas sentimentaloides do Romantismo, e aberto novo caminho para a poesia em direção a assuntos mais gerais da humanidade, mais impessoais, nobres e elevados e menos individuais (1905, p. 143).

Tratemos agora de Gonçalves Dias. O poeta era entendido como um mestiço e nesse sentido, um autêntico brasileiro, pois carregava, nos termos de Romero, o sangue das três raças. A mestiçagem se materializa nos diferentes assuntos poéticos abordados de forma natural. Assim é que “[...] sem plano escolástico, espontaneamente e sem impulsos doutrinários” (1888, p. 863) cantou tanto os índios como em *I-Juca Pirama*, quanto os portugueses e os negros escravos. Após dar vazão pela milésima vez à sua monomania anti-indianista (1888, p. 864-868) presente desde 1880, Romero alegremente ressalta que Dias foi além do Indianismo.

O que nos diz respeito ainda neste livro são os trechos curtos e escassos em que menciona a poesia épica: “Não faço especial menção dos *Tymbiras*, porque não passam elles de um fragmento de poema sem character epico, d’onde se colhem apenas alguns fragmentos lyricos” (1888, p. 874). Deste mesmo poema Romero chega a citar um trecho em que elogia a vivacidade e beleza das descrições, e a simplicidade oriunda da “doce placidez de espirito” (1888, p. 885). Ainda, destaca que nos *Tymbiras* o poeta deu sinal de entender a questão etnográfica brasileira ao retratar os indígenas de um ponto de vista interior, psicológico, no que diz respeito às suas “crenças fetichistas” (1888, p. 876).

Conectando-se à temática do anacronismo do gênero épico no século XIX já abordada neste ensaio, a questão do tempo do épico é retomada na História sob outro viés. O século XIX é caracterizado como um tempo oscilante, dúbio, em que ocorreram inúmeras querelas intelectuais num remoinho de fortes emoções, em que ideias entravam em voga mas logo esmoreciam e decaíam, sendo substituídas por novas teorias num *perpetuum mobili*, sem que

fosse possível compartilhar uma crença universal, um vocabulário existencial comum e apaziguador dos ânimos. Ora, esse tempo é completamente distinto do tempo em que se formaram as grandes epopeias.

[...] os grandes tempos de forte e masculina poesia, de imensas effusões artisticas, são as épocas de fé [...] Creio haver ahí um bom fundo de verdade no tocante ás creações épicas e outras equivalentes, que acompanham sempre as grandes syntheses religiosas e philosophicas. Assim no tempo de Phidias, assim no tempo de Dante, assim no tempo de Miguel Ângelo. (1888, p. 915)

Romero parece estar sugerindo algo na linha de Auerbach (2015), a saber, de que o épico funciona num mundo fechado sobre si, que tinha sentido em si mesmo, que não duvidava de si, que não era cético e pessimista, tempo esse que não se repetia no século XIX, pelo contrário: “A época das grandes alegrias, a phase heroica do homem, está passada” (ROMERO, 1888, p. 934).

### **Estudos sobre a poesia popular do Brasil.**

Há uma pequena quantidade de poesia popular que nos pertence e nos individualiza como povo brasileiro, embora ela não seja rica como a dos povos antigos. Somos um povo no meio do caminho entre a civilização e a barbárie. Não somos como os romanos, os gregos, os hindus e hebreus, em que “[...] as linguas já estão adiantadas, as mythologias e religiões firmadas, e os canticos anonymos superabundam.” Não temos formações culturais similares que “[...] reunidos taes cantos pelos homerides, formam os grandes poemas nacionais, como *Vedas, Schah-Nameh, Iliada* [...]” (ROMERO, 1889, p. 8).

“A poesia popular não é tanto a que o povo canta, como a que o povo produz [...] é uma poesia da natureza [...] floresce entre a gente inculta [...] a incultura [...] é justamente a condição integral das creações populares” (1889, p. 16). Em nosso caso, nossa poesia popular foi recolhida a partir de uma amálgama confusa entre elementos indígenas já afastados de sua cultura original pela catequese jesuítica e o contato com a civilização portuguesa; elementos portugueses provenientes de uma nação que, na época em que aporta no Brasil, já está em um momento de decadência cuja poesia popular portuguesa acompanha; e elementos dos negros escravizados que ao chegarem aqui eram forçados a abandonar a própria cultura, ou de negros oriundos de

terras de posse portuguesa na África, já desviados de seus costumes. A poesia popular brasileira se formará a partir desses três elementos “disparatados, incongruentes e meio esquecidos” (1889, p. 14) moldados na língua portuguesa.

Romero entende que o material bruto das canções e lendas será fornecido por essas três raças puras, porém é o elemento mestiço, formado posteriormente, que transformará esse material no que entendemos hoje como poesia popular (1889, p. 61). O crítico identifica um predomínio do lirismo nos cantos populares. Eles são anônimos, de origem individual, mas as massas deles se apossam e passam a repeti-los popularizando, adaptando e transformando-os recebendo também a influência do meio, do contexto. Quando cotejadas com as formas líricas, as formas épicas são muito mais pobres e menos abundantes do que as primeiras, porém estão presentes (1889, p. 58).

O ponto que nos interessa guardar nesse estudo é a noção de que “A poesia brasileira, se pretende ser alguma coisa de vivido e real, deve voltar a beber na fonte popular” (ROMERO, 1889, p. 341), é nela que devemos buscar o propriamente brasileiro. Assim como a Alemanha voltou ao *Lied* nacional para fundar sua música e literatura, nós devemos resgatar e nos inspirarmos na poesia popular, expressão de nossa nacionalidade, mas que resta dispersa e esquecida. Nesse ensejo, Romero deixa uma crítica aos “[...] *grandes mestres da côrte*, dramaturgos, romancistas e poetas de arlequinada inspiração e que pretendem, coitados!... ditar a lei á litteratura do paiz! Mas deixemol-os com sua vaidade e com a sua inopia...” (1889, p. 342). Neste ponto, lemos uma crítica à elite letrada cortesã, possivelmente o círculo do Imperador, que voltava às costas ao elemento popular e cultivava um copismo francês detestado pelo crítico.

### **Evolução do lirismo brasileiro**

Além de comentar o livro, também trataremos rapidamente dos artigos *Luiz Murat e Movimento espiritual do Brazil no anno de 1888*, constantes nos *Novos Estudos de Litteratura Contemporanea* (1898) porque abordam a temática da lírica na poesia, que será nosso assunto a partir de agora.

Em *Luiz Murat*, Romero identifica uma batalha de diferentes tendências poéticas no Brasil da época, mas atribui vitória total ao lirismo, pois é a forma que mais corresponde à natureza da poesia mesma, “a forma típica e fundamental da poesia” (ROMERO, 1898, p. 34) e do gênio do povo brasileiro. Aquela formulação prévia, que apenas sugeria uma conexão entre a natureza da poesia e a lírica, agora se afirma com vigor.

Em *Movimento espiritual...* Romero afirma que o lirismo é o que mais agrada o leitor brasileiro e o gênero mais adequado às nossas capacidades artísticas. O leitor brasileiro gosta de “[...] linguagem alada, sonora, irisada, revestindo emoções reais, verdadeiramente sentidas”, e não de “divagações científicas, políticas, sociais, reduzidas a metro” (1898, p. 112). Nesse sentido, voltar à lírica é sinônimo de progresso em poesia. Esse lirismo ao qual os poetas vinham se voltando era um lirismo “quasi romântico [...] tradicional, doce e vivace” (1898, p. 112). Nessa lírica advogada pelo crítico, ele pede aos poetas que “sintam e digam puramente o que sentirem” (1898, p. 115) evitando a poesia individualista e dedicando-se às noções de pátria e de humanidade. Ela será o modelo para os poetas, dado que é o gênero mais natural e espontâneo para o brasileiro.

Guardemos essas reflexões e passemos ao *Evolução*. O método de Romero aqui consiste em estabelecer filiações de um autor a outro, estabelecendo a linha evolutiva geral da lírica brasileira, isso é, como as escolas e sistemas se desenvolveram, sobretudo do ponto de vista da *forma*, na direção do progresso. Trata-se de abordar 400 séculos de poesia sob um viés darwinista, de seleção natural e adaptação ao meio, destacando os aprimoramentos pelos quais passamos.

Para o autor, toda a poesia brasileira teria uma essência lírica: “[...] mesmo quando se mette a querer ser épica ou dramática” (ROMERO, 1905, p. 7). Curiosamente, Romero força a mão sobre os textos épicos, afirmando, de um trecho do *Uruguai*, por exemplo, que ele teria maior inclinação lírica do que épica.

Bellissimo surto poetico, mais lyrico do que épico, posto que seja uma folha arrancada a um poema heroico! É que desde os tempos de Basilio, nossa indole de meridionaes e mestiços ia mais e mais seleccionando como a forma esthetica, que melhor nos quadra, o lyrismo (1905, p. 26, grifo meu).

Afirmações como essas, em que o autor procura reforçar o aspecto lírico de textos eminentemente épicos, são muito comuns ao longo da obra analisada. O fato mesmo de, em um livro que busca estabelecer a evolução da *lírica*, incluir e citar poemas tipicamente épicos, como a *Prosopopéia*, o *Caramuru* e o *Colombo*, sublinhando neles os elementos líricos e ignorando o todo do poema, de caracterização eminentemente épica, parece demonstrar o grau de apreço que tinha aos respectivos gêneros.

Embora identifique a persistência da influência da épica camoneana de *Os Lusíadas*, que apresenta-se como modelo a ser copiado no começo das letras brasileiras, por exemplo, por Bento Teixeira, na *Prosopopeia*, que “adota a oitava rima, ao gosto camoneano, copia-lhe a maneira, chegando até a citá-lo no fim d’uma estrophe” (1905, p. 8-9); embora identifique que o romantismo indianista de um Gonçalves Dias proveio diretamente dos poemas épicos *Uruguai* e *Caramuru*; mesmo assim, isso não é motivo para validar o épico pelo épico. Os poemas neste gênero só se salvam se puderem ser inclusos na torrente lírica por algum pequeno trecho seu. Para Romero, a lírica brasileira seria uma das mais perfeitas “[...] que já foram cantadas em qualquer língua humana” (1905, p. 11)! Além disso, “O lyrismo, e só elle, tem sido o nosso forte em literatura” (1905, p. 173).

### **Considerações finais**

Pelas análises aqui empreendidas, vimos que o crítico dava imenso lugar aos dois poemas épicos do século XVIII dentro da história da literatura brasileira. Tão grande era seu valor que ele chega a escrever que os únicos poemas que venceram a prova do tempo no século XVIII e são um verdadeiro fragmento da vida nacional são *O Uruguai*, as *Cartas Chilenas* e *O Caramuru*, que seguirão sendo lidos por nós. (ROMERO, 1882, p. 200). Já os poemas épicos do século XIX, naqueles poemas inspirados, já nasceram decadentes.

Ao fazermos um balanço destes textos, percebemos tendências que estavam presentes desde o começo de sua carreira, e ao longo do tempo apenas irão se desenvolver, articular e acentuar no decorrer da obra analisada, tais como a recusa do gênero épico para o século XIX, e sobretudo do poema épico indianista; a inclinação ao gênero lírico; o rechaço ao círculo do Imperador entre outros. É lamentável que as críticas aos textos épicos estejam baseadas, em

parte, em estudos etnográficos eurocêntricos, e em racismo contra negros e indígenas, exemplificado pelo uso de noções darwinistas tais como a de “seleção natural”, “evolução” e “adaptação do mais forte”<sup>20</sup>. Essas são tendências que permanecem até a última obra aqui trabalhada.

As inúmeras contradições do autor complicam a situação do pesquisador. Muitas vezes, o autor propõe uma tese no começo do livro, e o termina com outra completamente distinta, que desdiz a tese inicial. Por exemplo, no volume dois, livro quatro da *História da Literatura Brasileira*, ele afirma o seguinte:

A poesia pode ser crente ou descrente, alegre ou triste, pacata ou revolucionaria, popular ou aristocrática, lyrica, dramática, épica, patriótica, humorística, satyrica, elegiaca, descriptiva, comica, meiga, ardente, voluptuosa, mystica, religiosa, impenitente, scientifica... pode ser o que ella quizer e desejar ser; estou sempre disposto a apreciar-a, si fôr a expressão natural de um temperamento. (ROMERO, 1888, p. 938-39, grifo meu).

No entanto, ao longo do livro todo Romero “ditou regras” sobre o que a poesia deveria ser e rejeitou veementemente o gênero épico. Em outro trecho, escreve “Não ha uma poesia *adiantada* e outra *atrazada*; a poesia é o que ella é e mais nada; a poesia é boa ou má, sincera ou affectada. O conceito de atraso ou adiantamento só tem applicação na sciencia.” (1888, p. 917). Ainda assim, condena a produção de poemas épicos por seu tempo ter passado, ou seja, justamente por serem atrasados!

Embora ele afirme aceitação generalizada da poesia, – “As idéas absolutas sobre poesia são uma herança da velha metaphysica, e absurdas como uma tese de astrologia” (ROMERO, 1885, p. 82) – percebemos que Romero, agarrado ao seu quadro teórico, sustenta ideias de caráter absoluto, expressando concepções bastante rígidas do que é poesia, de boa/má poesia, de qual sua função social, de qual o perfil do bom e do mau poeta etc.

Muitas vezes, quando procuramos os fundamentos para seus argumentos, não os encontramos. Por exemplo, ao discutir a função da Arte em *Luiz Murat*, Romero alega veementemente que a Arte não deve instruir ou conscientizar (ter função política utilitária), mas

---

<sup>20</sup> Sobre o uso de conceitos evolucionistas por parte de Silvio Romero, ver 1880, p. 53; 1889, p. 46; 1960, p. 2-3; 1960, p. 924. O autor se fundamenta neles para legitimar a suposta supremacia de uma raça em relação à outra por meio de seleção natural. Essa seleção teria se dado em especial do branco sobre o indígena e o negro, gerando um mestiço com proeminência do elemento racial branco, fator que, segundo Romero, tem influência na produção poética brasileira.

encantar e dar prazer. Todavia, quando perguntamos ao crítico o porquê, ele apresenta poucos e ininteligíveis argumentos: “Não sei. É um facto; eis tudo” (ROMERO, 1890, p. 32), mencionando que a invenção sofrerá com a presença de um elemento estranho (o aspecto de instrução), que lhe tirará a espontaneidade, a firmeza e a elevação, revelando, assim, “um não sei que que a rebaixa” (idem, ibidem). Como consequência, o poeta deve apenas se preocupar com o belo, do qual “é o divino intérprete” (idem, p. 33).

Em muitos casos, o crítico não parece compreender que o que ele está defendendo com bons e sólidos argumentos, baseados em muita leitura, ainda assim não é um fato absoluto, mas sua opinião: “[...] para estudar o Sr. Luiz Murat como poeta, possuo um documento – o seu livro, tenho um instrumento – o meu critério. É quanto basta” (idem, p. 40, grifo meu).

Quanto ao nosso gênero de estudo, o mais próximo que se chega a uma definição de epopeia na obra de Sílvio Romero é muito pouco e talvez não se preste nem mesmo a uma quase-definição. Ao comentar um poema de Castro Alves, em que apresenta, de modo breve e pouco elaborado, a visão das características da “epopeia velha”, o que suponho que sejam as epopeias clássicas, dirá o seguinte:

O Poema dos Escravos não era na mente do auctor uma epopeia no velho e vulgar sentido, um enredo, uma acção especial, desenrolados, por personagens typicos. Era antes uma colecção de poesias soltas, desprendidas entre si, referentes todas, porém, ao facto social da escravidão (ROMERO, 1905, p. 137, grifo meu).

Diante de afirmações como essa, nos perguntamos se ele tinha claro o que era um poema épico no sentido de ter uma definição, uma caracterização, enfim um conceito de poema épico ainda que apenas mentalmente. Poderíamos argumentar que ele não estava interessado em definir poema épico, no entanto, ele providencia cuidadosamente e em vários livros definições do lírico e do lirismo. Enquanto isso, só foi possível aproximar-se de uma definição do épico por contraste com o lírico, observando o combate travado contra o gênero, e por meio de exemplos de textos épicos, conforme vimos.

Gostaria de sublinhar que esta pesquisa foi desenvolvida em um curto tempo, consiste em uma primeira aproximação ao assunto discutido, portanto, seus resultados são preliminares. Alguns pontos relevantes ficaram em aberto, e demandam estudo mais aprofundado. Por exemplo, qual era a dinâmica da relação dos poetas épicos com Dom Pedro II, quais textos ele

comprovadamente publicou e que benesses distribuiu aos poetas em função desses textos? Em uma pergunta: houve uma “fábrica” de poesias épicas organizada informalmente pelo Imperador?

A princípio, existem textos de autoria de Sílvio Romero que, pelo título e suposto conteúdo, não foram reeditados após primeira publicação. Eles pertencem ao início de sua carreira como colunista de jornais na cidade de Recife. Segundo dados da Fundação Joaquim Nabuco (BARBOSA, 2010), e de tabela constante no livro de Mendonça (1938, p. 307-309), Romero publicou em 1871 no Correio Pernambucano dois textos de crítica a Gonçalves de Magalhães e a Gonçalves Dias, a saber, *Sistema de Contradições Poéticas* e *A Poesia e os Nossos Poetas*. Já em 1872 no jornal Movimento ele publica *As Legendas e as Epopeias*. Finalmente, em 1872 no Diário de Pernambuco, publica *Camões e os Lusíadas*. A princípio esses textos são “desconhecidos” para a área de estudos do autor e não foi possível encontra-los editados<sup>21</sup>.

Ainda não se teve acesso aos textos, dado que não estão disponíveis em hemerotecas digitais ou microfilmagem e, aparentemente, têm de ser procurados em acervos na cidade do Recife pessoalmente, o que se tem a intenção de fazer. Talvez eles não tragam grandes novidades de posicionamento em relação ao poema épico, visto tratar-se de textos, por assim dizer, “de juventude”, que podem até mesmo ter sido incorporados a outros textos e livros, conforme Romero tinha por hábito fazer. No entanto, se encontrados, é possível que possam ao menos aprofundar e iluminar pontos aqui levantados.

---

<sup>21</sup> Certamente pode haver um erro neste ponto. Porém, até agora minhas pesquisas foram infrutíferas no sentido de ter acesso a esses textos. Nestes mesmos jornais e até em outros jornais recifenses desta mesma época aparecem textos que discutem poesia e que podem ser de interesse para o estudioso da épica. No entanto, eles não se denunciam pelos títulos. O ideal seria recolher tudo que fosse encontrado nestes jornais para avaliação. Conforme conversa por e-mail com o historiador Elton Figueredo, que escreveu dissertação de mestrado sobre a fase inicial de Romero, ele afirma o seguinte: “[...] A grande dificuldade de encontrar os seus primeiros textos é que boa parte foi publicada em jornais pequenos e esporádicos (A Crença, O Americano, etc.). Pelo que sei, alguns foram guardados, mas passaram por deterioração. Estes não estão disponíveis na internet, mas talvez ainda estejam na Fundaj, mas não em microfilmagem. [...] Não lembro de ter visto esses artigos editados em qualquer obra. O ideal seria entrar em contato com os setores de pesquisa da Fundaj e do Arquivo Público para verificar se O Movimento ou o Correio Pernambucano estão disponíveis. Os outros três jornais (Diário, O Liberal, Jornal do Recife) tenho certeza que estão disponíveis. Mas é preciso entrar em contato com alguém que conheça a fundo esses arquivos. Na minha época, existiam coisas guardadas que ainda estavam em processo para se tornar microfilmagem ou qualquer exposição. Os arquivos históricos convivem o tempo inteiro com restaurações e atualizações intermináveis por falta de estrutura financeira, física e material. [...]”. Assim, fica o dever de contatar a Fundaj e o Arquivo Público atrás de rastros do material.



## Referências bibliográficas

AUERBACH, Eric. A cicatriz de Ulisses. In: **Mimesis**. A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2015. p. 1-20.

BARBOSA, Virgínia. **Sílvio Romero**. Pesquisa Escolar Online. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: [http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=795%3Asilvio-romero&catid=53%3Aletra-s&Itemid=1](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=795%3Asilvio-romero&catid=53%3Aletra-s&Itemid=1). Acesso em: 13 jul. 2019.

CAMPATO JR., João Adalberto. A Confederação de Magalhães: Epopeia e necessidade cultural. In: TEIXEIRA, Ivan (org.) **Multiclássicos Épicos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

CÂNDIDO, Antônio. Sílvio Romero: crítico e historiador da literatura. In: **Sílvio Romero (1851/1914)**. Bibliografia e Estudos Críticos. Salvador: Centro de Documentação do Pensamento Brasileiro, 1999.

FIGUEREDO, Elton Flaubert de. **As ideias se esvoaçavam em meio a sua marcha**: as elites letradas e Sílvio Romero na formação de sua obra (1865-1880). Recife. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco.

MENDONÇA, Carlos Süssekind de. **Sílvio Romero**. Sua formação intelectual. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.

POETA, Rodrigo. **Biografia Oficial de Teixeira e Sousa**. Disponível em: <https://cronicascariocas.com/cultura/literatura/biografia-oficial-de-teixeira-e-sousa-patrono-da-acl/>. Acesso em: 22 Dez. 2019.

RIBEIRO, Djamila. **O que é**: lugar de fala? Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

ROMERO, Sílvio. A poesia de hoje. In: **Cantos do fim do século**. Rio de Janeiro: Typographia Fluminense, 1878.

\_\_\_\_\_. **A Literatura Brasileira e a crítica moderna**. Ensaio de Generalização. Rio de Janeiro: Imprensa Industrial, 1880.

\_\_\_\_\_. **Introdução à História da Litteratura Brasileira**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1882.

\_\_\_\_\_. **Ensaio de crítica parlamentar**. Rio de Janeiro: Moreira Maximino, 1883.

\_\_\_\_\_. **Estudos de Litteratura Contemporanea**. Páginas de Critica. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert & C., 1885.

\_\_\_\_\_. **Historia da Litteratura Brasileira**. Tomo Primeiro. 1 Ed. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1888.

\_\_\_\_\_. **Historia da Litteratura Brasileira**. Tomo Segundo. 1 Ed. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1888.

\_\_\_\_\_. **Historia da Litteratura Brasileira**. Tomo Primeiro. 2 Ed. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1902.

\_\_\_\_\_. **Historia da Litteratura Brasileira**. Tomo Segundo. 1 Ed. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1903.

\_\_\_\_\_. **História da Literatura Brasileira.** Organizada e prefaciada por Nelson Romero. 6. Ed. T. 1-5. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

\_\_\_\_\_. **Estudos sobre a poesia popular do Brazil.** Typographia Laemmert & C., 1889.

\_\_\_\_\_. **Novos estudos de Litteratura Contemporanea.** Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro-Editor, 1897.

\_\_\_\_\_. O Symbolismo. In: \_\_\_\_\_. **Ensaio de Sociologia e Litteratura.** Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro-Editor, 1900. p. 279-287.

\_\_\_\_\_. **Evolução da Litteratura Brasileira.** Vista Synthetica. Rio de Janeiro: Typ. d'A Campanha, 1905.

\_\_\_\_\_. **Evolução do Lyrismo Brasileiro.** Recife: Recife: Typ. J. B. Edelbrock, 1905.