

A Independência em versos:
Teixeira e Sousa e a história do Brasil
por meio da epopeia



Teixeira e Sousa.
Fotografia sem
autoria, s./d.
(detalhe).

Eduardo Wright Cardoso

Doutor em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Professor do curso de graduação em História e do Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura da PUC-Rio. Autor do livro *A cor local e a escrita da história no século XIX: o uso da retórica pictórica na historiografia nacional*. Porto Alegre: Editora Fi, 2019. edu.wright@gmail.com

A Independência em versos: Teixeira e Sousa e a história do Brasil por meio da epopeia*

Independence in verses: Teixeira e Sousa and the history of Brazil through the epic

Eduardo Wright Cardoso

RESUMO

Como seria possível entender o descompasso entre uma obra que foi concebida como monumental e sua presença limitada ao rodapé? Mobilizando essa questão como abertura para este artigo, busca-se discorrer sobre o intuito historiográfico e memorialístico expresso pela epopeia *A Independência do Brasil*, de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (1812-1861), publicada em dois tomos em 1847 e 1855. De que maneira a história de um evento contemporâneo, como a emancipação política de 1822, é figurada no poema? O propósito de refletir acerca da história a partir da literatura repousa no pressuposto da interrogação mútua entre os dois saberes e fundamenta-se, por um lado, numa vigorosa tradição de histórias da literatura e, por outro, no valor creditado à matéria histórica que, de modo prescritivo, compõe o gênero épico. Para isso, procura-se contemplar a recepção do poema por alguns de seus contemporâneos a fim de identificar traços comuns na sua fortuna crítica. Além disso, pretende-se abordar como os eventos históricos são (re)construídos pelo autor com o objetivo não apenas de narrar a história pátria, mas sobretudo de celebrá-la. Por último, espera-se oferecer uma possível chave de leitura para a questão sobre o lugar secundário destinado ao monumento de Teixeira e Sousa.

PALAVRAS-CHAVE: epopeia; escrita da história; independência.

ABSTRACT

*How is it possible to understand the discrepancy between a work that was conceived as monumental and its presence limited to the footnotes? Using this question as a starting point for this article, the aim is to discuss the historiographical and memorialistic intent expressed by the epic *A Independência do Brasil*, by Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (1812-1861), published in two volumes in 1847 and 1855. How is the history of a contemporary event portrayed in the poem? The purpose of reflecting on history through literature rests on the assumption of mutual interrogation between the two types of knowledge and is based, on the one hand, on a vigorous tradition of literary histories and, on the other, on the value given to historical material that, in a prescriptive way, composes the epic genre. To this end, the aim is to look at the reception of the poem by some of its contemporaries in order to identify common traits in its critical fortune. In addition, we intend to address how historical events are (re)constructed by the author with the purpose of not only narrating the country's history but, above all, celebrating it. Finally, we hope to offer a possible explanation for the secondary place given to Teixeira e Sousa's monument.*

KEYWORDS: epic, history writing, independence.

* Uma versão, preliminar e bastante resumida, desse material foi apresentada no evento 1822-2022: A escrita do futuro, realizado no Rio de Janeiro em junho de 2022, e publicada no blog *Brasil: Bicentário das Independências*. Disponível em <<https://bicentenario2022.com.br/a-independencia-do-brasil-em-cantos-teixeira-e-sousa-e-o-monumento-a-historia-da-nacao-no-seculo-xix/>>. Agradeço o convite dos organizadores e, em especial, às professoras Maria Elisa Noronha de Sá e Ivana Stolze Lima. Aproveito também para agradecer aos/às pareceristas da *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, em particular a Cleber Vinicius do Amaral Felipe, que ofertaram sugestões e comentários valiosos para refletir sobre o argumento e aprimorar a redação do texto. [Nota dos Editores: a identificação de um dos pareceristas decorre da autorização explícita, mediante consulta prévia, desse integrante do conselho consultivo da *ArtCultura*].



A Ti mais que a ninguém, Senhor, pertence/ Meu canto, onde só fala a natureza;/ Presta ouvidos à Lira Fluminense,/ Ajuda-me a vencer tamanha empresa!/ Ah! Que se o vate tanto esforço vence,/ Maior honra não quer, maior grandeza!! Pois tenho o prêmio na elevada glória/ De haver cantado ao mundo a pátria História!¹

No Canto de abertura de sua epopeia, o eu lírico do poeta expõe o seu principal anseio: narrar a “Pátria História” ao mundo, ou melhor, contar alguns dos acontecimentos que culminaram no evento maior que dá título à obra, *A Independência do Brasil*. Para isso, Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (1812-1861), afrodescendente nascido em Cabo Frio, trinta e cinco anos antes, versejou longamente e dedicou um extenso período de sua vida: o poema épico, publicado em dois tomos, nos anos de 1847 e 1855, é composto por doze cantos e nada menos do que treze mil versos. Segundo seu autor, ao endereçar a obra “Aos brasileiros”, apenas o tomo inicial teria lhe custado quase cinco anos.²

A persistência e a dedicação também se expressam na amplitude do projeto. Os eventos pátrios, narrados a partir das ações do então Príncipe Regente Pedro, mais tarde Imperador Pedro I, são articulados às histórias da América e da Europa, contrastados com exemplos da Antiguidade clássica e encadeados a concepções cristãs e pagãs. Esse acúmulo de perspectivas permite não apenas registrar o passado, mas igualmente desvelar o futuro da nação. Nesse sentido, a Pátria recentemente liberta e independente pode agora competir ou mesmo sobrepor-se às demais nações ocidentais. Segundo profetiza o “Anjo dos Destinos”, personagem da épica: “– Rasgai ante ele [o Liberalismo] as nuvens do futuro,/ Onde pode o Brasil mostrar-lhe o Fado/ Livre, rico, polido e já seguro/ Sobre os demais Impérios colocado;/ No prazer d’abundância grato, e puro/ Pelas vistas dos Céus abençoado”.³

Desse modo, a obra de Teixeira e Sousa que narra a “Brasília História” e, para o escritor, um de seus principais acontecimentos políticos, é, em muitos sentidos, um empreendimento grandioso. Grandioso devido ao tempo dispensado para sua elaboração, também em virtude do arco temporal construído na cena poética – que envolve o longo recorte da gênese e da criação do mundo até o futuro do Império brasileiro –, e finalmente, devido à sua vastidão. A epopeia é mais extensa, por exemplo, do que muitas de suas congêneres, como a *Eneida* ou *Os lusíadas*, referências que o poeta, aliás, faz questão de mencionar e que lhe serviram de modelo emulatório. A emulação, afinal, como sintetiza João Adolfo Hansen, constitui-se como uma prática cumulativa, cujo intuito é produzir uma obra “análoga – mas não idêntica – à da obra au-

¹ SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *A Independência do Brasil*: poema épico em XII cantos, t. I. Rio de Janeiro: Tipografia de Francisco de Paula Brito, 1847, p. 13. Optei por atualizar a grafia da fonte de modo a tornar a leitura mais fluída.

² Ver *idem, ibidem*, s./p.

³ *Idem, ibidem*, t. II. Rio de Janeiro: Tipografia de Francisco de Paula Brito, 1855, p. 304.

torizada do costume competindo com ela em engenhosidade e arte”.⁴ Inserindo-se na linhagem de Virgílio e Camões, e considerando os predicados de sua composição, como o intuito de narrar os acontecimentos relacionados à Independência, Teixeira e Sousa não hesita em caracterizar sua epopeia como um “monumento”.⁵ Chama a atenção, no entanto, que esse monumento, salvo raras exceções – como os trabalhos de Marcos Nunes⁶ e Sheyla Castro⁷ –, costuma frequentar apenas as bordas das histórias literárias ou, para tomar de empréstimo a expressão de Hebe da Silva, as “margens do cânone”.⁸ Se a produção em prosa do escritor tem recebido maior atenção da crítica, ainda que seu valor esteja circunscrito à precedência no romance, sua épica se caracteriza, contudo, pela escassez de estudos. Como seria possível entender esse descompasso entre a obra que foi concebida como “monumental” e sua presença limitada ao rodapé?

Mobilizando essa questão como abertura para o presente artigo, busco discorrer sobre o intuito historiográfico e memorialístico expresso pela epopeia de Teixeira e Sousa. De que modo a história de um evento contemporâneo, como a emancipação política de 1822, é figurada em *A Independência do Brasil*? O propósito de refletir acerca da história a partir da literatura repousa no pressuposto da interrogação mútua entre os saberes⁹ e fundamenta-se, por um lado, numa vigorosa tradição de histórias da literatura¹⁰ e, por outro, no valor creditado à matéria histórica que compõe, de modo prescritivo, o gênero épico.¹¹ Ainda assim, é importante reconhecer que a épica, tal como elaborada no século XIX, tende a incorporar valores diversos daqueles que a originaram.¹² Segundo Mikhail Bakhtin, diante do romance, gênero característico da época moderna, “todos os [outros] gêneros começam a ressoar de maneira diferente”.¹³

O argumento parece válido para a obra de Teixeira e Sousa. Assim, para tratar da história por meio da épica do escritor de Cabo Frio, o artigo encontra-se dividido em três partes. No momento inicial, procuro contemplar, sem o intuito de esgotar a questão, a recepção do poema por alguns de seus contemporâneos a fim de identificar alguns traços comuns na sua fortuna crítica. Na sequência, na parte central deste texto, pretendo abordar como os eventos históricos são (re)construídos pelo autor com o propósito não apenas de nar-

⁴ HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). *Épicos: prosopopeia, o Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A confederação dos Tamoios, I-Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p. 20.

⁵ SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e, *op. cit.*, t. I, *op. cit.*, s./p.

⁶ Ver NUNES, Marcos Machado. Transformações da heroicidade épica em *A Independência do Brasil*, de Teixeira e Sousa. In: VÁZQUEZ, Raquel, SAMARTIM, Roberto, FEIJÓ, Elias Torres e BRITO-SEMEDO, Manuel (orgs.). *Estudos da AIL em literatura, história e cultura brasileiras*. Santiago de Compostela-Coimbra: AIL, 2015.

⁷ Ver CASTRO, Sheyla Rocha de. *Representações da Independência na literatura brasileira, séculos XIX-XXI*. Dissertação (Mestrado em História) – USP, São Paulo, 2019.

⁸ SILVA, Hebe Cristina da. A recepção de Teixeira e Sousa – o escritor renomado e o autor secundário. *Revell: Revista de Estudos Literários da UEMS*, v. 2, n. 7, Campo Grande, 2013, p. 116.

⁹ Ver LACAPRA, Dominick. *History, literature, critical theory*. Ithaca: Cornell University Press, 2013, p. 4.

¹⁰ Ver JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

¹¹ Ver HANSEN, João Adolfo, *op. cit.*, p. 15-91.

¹² Ver FRIEDLEIN, Roger, NUNES, Marcos Machado e ZILBERMAN, Regina (orgs.) *A epopeia em questão: debates sobre a poesia épica no século XIX [recurso eletrônico]*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2019.

¹³ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2010, p. 427.

rar a história pátria, mas sobretudo de celebrá-la. Desse modo, tento mapear como as temporalidades são figuradas e como o poeta trava um diálogo entre a sua contemporaneidade e a tradição da poesia clássica. Por fim, espero oferecer uma possível chave de leitura para refletir sobre o lugar secundário destinado ao “monumento” de Teixeira e Sousa.

O apetite da Musa: a recepção da obra de Teixeira e Sousa

No *Dicionário da língua brasileira*, de Luiz Maria da Silva Pinto, um dos significados atribuídos a “monumento” expressa, com precisão, o objetivo de Teixeira e Sousa: no sentido figurado, o termo remete às “escrituras que conservam a memória de quaisquer sucessos e feitos”.¹⁴ O anseio monumental não é, contudo, pontual no poema. Ao contrário, a ideia aparece desde a abertura do texto, quando o escritor oferece, como de praxe no período, seu poema aos dirigentes e mandatários políticos, como Dom Pedro II, a família imperial e José Clemente Pereira, Desembargador do Conselho do Imperador. A épica, assim, adere às prescrições dos tratados sobre o gênero, tanto que é possível identificar no material aquilo que Hansen chama de “partes de quantidade”, ou seja, título, proposição, invocação, dedicatória, narração e epílogo.¹⁵ Ainda nos paratextos, de forma sintética, o poeta afirma: “O monumento que intentei erguer à Independência do meu país, Senhor, é este”.¹⁶ Logo na sequência, o vocábulo reaparece inserido também na cena poética, ou seja, na ficção criada pelo eu lírico. Aqui, no Canto Primeiro, o escritor concebe sua obra como um “Monumento” erigido com um único instrumento: “o amor da Pátria”, “puro e santo”.¹⁷ Como uma prerrogativa do gênero, além disso, o intuito memorialista é também consubstancializado em uma edificação, algo perceptível, ao longo dos cantos, nas múltiplas referências ao “templo da imortal memória”,¹⁸ nas variações como “prêmio da imortal Memória” ou “imortal memória gloriosa”¹⁹, além de “Padrões d’alta Memória” e outras alusões semelhantes.²⁰ A citação tanto no paratexto quanto na cena poética talvez permita identificar uma sobreposição – ou mesmo uma identificação – entre o escritor Teixeira e Sousa e o vate que regula o cantar da história poética. Se essa característica transgride o regramento usual da épica, é importante reiterar que o gênero, no século XIX, está sujeito a adaptações. Voltarei à essa possível convergência na sequência deste artigo. Antes disso, é válido retomar a observação inicial: o zelo em relação à memória expresso na obra contrasta com o virtual esquecimento da própria epopeia. Construído como monumento, como explicar sua erosão ao rodapé?

A questão aqui é tomada como motor da reflexão e a eventual resposta não pretende ser, evidentemente, unívoca. No entanto, eu não descartaria um tratamento seletivo – elitista e aristocrático – da composição ficcional de Teixeira e Sousa. De família humilde, o poeta enfrentou, ao longo da vida, condi-

¹⁴ PINTO, Luís Maria da Silva. *Dicionário da língua brasileira*. Ouro Preto: Typographia de Silva, 1832.

¹⁵ HANSEN, João Adolfo, *op. cit.*, p. 45.

¹⁶ SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e, *A Independência do Brasil*, t. I, *op. cit.*, s./p.

¹⁷ *Idem, ibidem*, p. 14.

¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 3, 11; *idem, A Independência do Brasil*, t. II, *op. cit.*, p. 304.

¹⁹ *Idem, A Independência do Brasil*, t. I, *op. cit.*, p. 6 e 7.

²⁰ *Idem, ibidem*, t. II, *op. cit.*, p. 259.

ções econômicas e sociais adversas e, para garantir seu sustento, precisou aprender ofícios técnicos como a carpintaria e a tipografia. Joaquim Norberto de Sousa Silva, em texto biográfico publicado na década de 1870, sintetiza as diversas ocupações do sujeito que foi capaz de combinar atividades intelectuais com profissões manuais: “carpinteiro, homem de letras, revisor de provas, tipógrafo e editor, mestre de primeiras letras”, além de “escrivão de primeira vara”.²¹ Ainda que, no fim de sua carreira, tenha galgado postos e ocupações de maior rendimento e prestígio – aliás obtidos como recompensa pela sua epopeia – o escritor teve uma existência difícil e ao morrer, em 1861, deixou a família, informa Joaquim Manuel de Macedo, “não em miséria, mas em honrada pobreza”.²² Nos relatos biográficos acerca do autor são comuns as alusões à sua condição modesta e à sua cor, características que possivelmente contribuíram para a avaliação crítica de sua produção. Segundo José Veríssimo: “é lícito supor que a humildade de condição do poeta fosse parte na justiça que lhe faziam”.²³ Além de sua condição humilde, também a sua cor poderia ser mobilizada para justificar o apagamento de sua obra. Como demonstraram Fernanda Rodrigues de Miranda e Marcello Moraes de Assunção, os cânones literário e historiográfico brasileiros foram construídos a partir de sistemáticas políticas de silenciamento e apagamento de não brancos.²⁴

Um dos testemunhos mais eloquentes a respeito do tratamento seletivo direcionado a Teixeira e Sousa é o comentário de Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro no seu *Resumo de história literária* publicado em 1873. Ao avaliar, uma década após a morte do autor, sua diversificada produção ficcional, Fernandes Pinheiro argumenta: “N’ardente fornalha da composição [Teixeira e Sousa] arrojava os mais heterogêneos elementos; faltava-lhe tempo e disposição para depurar impurezas, e gravar à buril os acantos do estilo. Além de que (digamo-lo com franqueza) obedecia o nosso conterrâneo à pior das inspirações – a da musa da fome”.²⁵

A franqueza não esconde, ao contrário, apenas a depreciação sobre a obra do escritor de Cabo Frio. O crítico parece sustentar que a um poema como *A Independência do Brasil* – épica longamente concebida e elaborada – teria faltado, sobretudo, “tempo” e “disposição”. Há ainda, como se verifica, uma razão suplementar: o escritor teria a pena guiada não pelas nobres inspirações poéticas, mas por objetivos mais rasteiros, associados à sua própria existência. Diante disso, talvez fosse difícil esperar uma recepção mais compreensiva de sua produção ficcional.

A publicação da épica foi também impactada por um tratamento análogo, tanto por contemporâneos, quanto por críticos posteriores. Alfredo Bosi em seu clássico *História concisa da literatura brasileira*, publicado em 1970, faz



²¹ SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. Notícia sobre Antonio Gonçalves Teixeira e Sousa e suas obras. *Revista do IHGB*, t. 39, Rio de Janeiro, 1876, p. 212.

²² MACEDO, Joaquim Manuel de. *Suplemento do Ano Biográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Tipografia Perseverança, 1880, p. 81.

²³ VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013, p. 222.

²⁴ Ver RODRIGUES DE MIRANDA, Fernanda e ASSUNÇÃO, Marcello de. Colonialidade e silenciamento nos cânones literário e historiográfico brasileiros, *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, n. 22, Córdoba, 2022, p. 206.

²⁵ FERNANDES PINHEIRO, Joaquim Caetano. *Resumo de história literária*, t. II. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier, 1873, p. 469.

alusão à obra apenas para imediatamente descartá-la com a seguinte caracterização: “infeliz poemeto épico”.²⁶ Entre os seus contemporâneos, segundo constatou Marcos Nunes, a epopeia recebeu comentários divididos que tanto elogiavam a adesão do épico à tradição, quanto criticavam suas adaptações.²⁷ O intuito aqui não é evidentemente esgotar a recepção do poema entre os contemporâneos, mas destacar que o debate envolvia a viabilidade ou a impossibilidade do desenvolvimento da épica no século XIX.

Assim, inicialmente sob o pseudônimo de *Optimus Criticus*, Gonçalves Dias elabora, logo após a divulgação da primeira parte do texto, uma áspera crítica. Em diversos artigos no jornal *Correio da Tarde*, em 1848, o escritor sugere que a composição é cansativa, enfadonha e excessivamente longa, além de equivocada na ideia e na execução. Ao cabo, uma das principais reprimendas diz respeito à opção de Teixeira e Sousa por cantar um acontecimento moderno, como a Independência, utilizando um gênero literário antigo. De acordo com a resenha, as “regras de Horácio” “já caducaram” e os épicos conhecidos “foram bons para o seu tempo”.²⁸ A acusação revela-se uma estratégia recorrente, no período, para descredibilizar textos modelados em gêneros alegadamente antigos.²⁹ Esse suposto descompasso em relação ao presente não impediria Gonçalves Dias de, somente três anos depois (em 1851), publicar, também ele, uma obra com traços épicos, o poema *I-Juca-Pirama*. A justificativa da “inadequação” temporal, portanto, não é capaz de vetar por completo iniciativas semelhantes, até porque, se a épica não é o gênero dominante no período, isso não significa que esteja ausente do repertório disponível em meados do século XIX. Diversas iniciativas podem ser arroladas nesse sentido. Vale destacar a própria épica *A confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, publicada em 1856. Conforme João Adalberto Campato Júnior, essa epopeia permitia “nobilizar o Império recém-independente, louvar a figura de Pedro II, legitimar seu poder, agradar a elite dominante brasileira, consolidar o *statu quo*”.³⁰ Intuitos análogos também podem ser atribuídos à obra de Teixeira e Sousa. Assim, os motivos para a desaprovação relativa à sua épica provavelmente envolvem, como apontado anteriormente, outras justificativas.

É válido considerar aqui a estratégia da intervenção pública como um modo de ingressar e participar do restrito mundo das Letras no período – procedimento identificado por Roberto Ventura³¹ e João Cezar de Castro Rocha,³² por exemplo. Afinal, Gonçalves Dias, naquele momento, estava publicando suas primeiras composições. No entanto, é importante sugerir que uma postu-

²⁶ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015, p. 102.

²⁷ Ver NUNES, Marcos Machado, *op. cit.*, p. 112.

²⁸ DIAS, Antônio Gonçalves (*Optimus Criticus*). Crítica literária: a Independência rimada. *Correio da Tarde*, n. 21, Rio de Janeiro, jan. 1848, p. 1.

²⁹ Argumento análogo, por exemplo, será mobilizado por José de Alencar na conhecida disputa literária em torno do épico de Gonçalves de Magalhães, *A confederação dos Tamoios*. Ver ALENCAR, José de. *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos, por IG* (publicadas no *Diário*). Rio de Janeiro: Empresa Typographica Nacional do Diário, 1856. Para um aprofundamento da questão, ver MARTINS, Eduardo Vieira. *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina: Eduel, 2005, p. 117-159.

³⁰ CAMPATO JÚNIOR, João Adalberto. A Confederação de Magalhães: epopeia e necessidade cultural. In: TEIXEIRA, Ivan (org.), *op. cit.*, p. 836.

³¹ Ver VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 148.

³² Ver ROCHA, João Cezar de Castro. *Literatura e cordialidade: o público e o privado na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998, p. 61.

ra diferente estava igualmente disponível. A década de 1850 é também o momento no qual um jovem escritor, de nome Joaquim Maria Machado de Assis, começa a escrever seus primeiros textos. Um deles é justamente dedicado a Teixeira e Sousa: “Toma a lira de novo, e um canto vibra/ E depois ouvirás a nossa terra/ Orgulhosa dizer: – Grécia, emudece, / Dos vates berço, abrilhantado surge/ O Gênio adormecido”!³³ Nesse período, conforme demonstrou Antonio Sanseverino, Machado procurou participar do debate sobre a possibilidade da elaboração de uma épica nacional composta a partir da fusão do legado clássico com a ambiência e as condições locais.³⁴ Além dessa reflexão, o escritor se incumbiu da tarefa de defender o colega nascido em Cabo Frio. Publicados na *Marmota Fluminense*, periódico administrado pelo escritor e jornalista Francisco de Paula Brito, os versos de Machado possuem a mesma tipografia de algumas das obras de Teixeira e Sousa. Assim, é possível sugerir que o elogio do jovem Machado de Assis expressava tanto um sincero entusiasmo pelo “Gênio adormecido”, quanto uma defesa da segunda parte do “monumento”, publicado no mesmo ano de 1855, conforme sugere Cristiane Rodrigues.³⁵

De acordo com Hebe Silva, a recepção da prosa romanesca de Teixeira e Sousa sofreu um influxo na segunda metade do século XIX: inicialmente, os contemporâneos o concebiam como um escritor importante e referencial, daí o fato de que muitos de seus textos ganharam novas edições; entretanto, a mudança nos critérios da crítica tendeu a relegar sua produção a uma posição secundária, valorizada apenas por sua precedência no gênero romanesco.³⁶ Em relação à épica, os comentários parecem tender mais à censura do que ao louvor. Para além da discussão acerca do mérito da obra e sem desconsiderar as motivações do poeta, penso, todavia, que o poema de Teixeira e Sousa permite discutir alguns pontos acerca da escrita da história em meados do XIX. O conteúdo histórico, aliás, é recorrente na produção literária do escritor de Cabo Frio, sendo mobilizado em diferentes gêneros de escrita. Em 1840, escreve *O cavaleiro Teutônico ou a freira de Marienburg*, uma tragédia que se passa no século XIV e que só seria publicada em 1855; em 1854, publica *A providência*, romance que tem por subtítulo “recordação dos tempos coloniais”. O mesmo subtítulo também é adotado para o romance de 1856, *As fatalidades de dois jovens*. Em *Gonzaga ou a Conjuração do Tiradentes*, de 1848-1851, por sua vez, o escritor se mostra atento às diferenças entre a história e a literatura, mas consciente igualmente das possibilidades de diálogo entre os saberes. Nos seus termos, “assim a história é para o romancista, como a poesia para o músico; a história oferece o assunto sobre o qual pode o romancista discorrer a seu livre arbítrio, sem que imponha-lhe o menor freio; da mesma sorte a poesia oferece ao músico os versos sobre os quais compõe ele sua música a seu bel-

³³ ASSIS, Machado de. *Obra completa*: v. 3 – conto, poesia, teatro, miscelânea, correspondência. São Paulo: Nova Aguilar, 2015 [1855], p. 683 e 684.

³⁴ Ver SANSEVERINO, Antônio Marcos. No meio desta prosa atual, um poema épico. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 22, n. 40, Niterói, ago. 2020, p. 5.

³⁵ Ver RODRIGUES, Cristiane. Um caso de legitimação: Teixeira e Sousa por Machado de Assis (e Paula Brito). *Machado de Assis em Linha*, v. 13, n. 30, São Paulo, ago. 2020.

³⁶ Ver SILVA, Hebe Cristina da, *op. cit.*, p. 105.

prazer”.³⁷ A afirmação revela que o autor participava das disputas, comuns no período, que ora aproximavam, ora distanciavam a história da literatura.³⁸ Um ano antes dessa declaração, Teixeira e Sousa publicara aquela que talvez seja a sua produção mais ambiciosa, *A Independência do Brasil*. Como então a história é figurada no poema épico?

A Independência em cantos: a poesia como veículo da “história sem freios”

É tarefa difícil sintetizar o enredo integral da épica. Para narrar o episódio central da Independência do Brasil, o poeta reproduz discursos políticos, descreve os debates nas cortes de Lisboa e na imprensa do período, reconstrói episódios de luta entre portugueses e brasileiros, narra cosmogonias e motivos indígenas, personifica figuras como a Liberdade, a Discórdia e a Mentira, acompanha anjos na descrição física e geográfica do Império, mesclando temas mundanos e divinos e articulando, como dito, a história brasileira aos registros pagão e cristão. Conforme sugere Anazildo da Silva, é possível resumir, de modo esquemático, o enredo da épica a partir “de duas viagens de D. Pedro I, a primeira Rio/província de Minas/Rio, intervalo com relato de eventos históricos no Rio, e a segunda Rio/São Paulo/Rio, que culminam com o heroico brado ‘independência ou morte’, ato simbólico de declaração da Independência do Brasil”.³⁹ Intercaladas às viagens, o poeta acrescenta longas exposições com reflexões – objetos de interesse para esse artigo – sobre temas e assuntos históricos. Recorro, mais uma vez, a Silva: “Os eventos históricos da realidade imediata do herói, que levaram à proclamação da Independência, se inserem no percurso épico através de uma 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, encadeada episodicamente no relato narrativo”.⁴⁰

A relação da épica com a matéria histórica não é nova, como se discutirá abaixo, mas chama atenção o intuito do poeta de abordar vastos conteúdos históricos e, sobretudo, um evento recente como a Independência. A abordagem de uma história contemporânea tendia a desconcertar os indivíduos na primeira metade do século XIX. Aliás, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), órgão criado em 1838 e responsável pelo registro da história, oscilava em relação à possibilidade de uma história do tempo presente. Se Gonçalves de Magalhães tem a sua *Memória histórica e documentada da revolução da província do Maranhão desde 1839 até 1840*, publicada e premiada pelos sócios da agremiação em 1848, o projeto de Felizardo Pinheiro de Campos de elaborar uma obra coletiva, a cargo do Instituto, para registrar os acontecimentos políticos, morais e religiosos referentes ao reinado de Dom Pedro II é vetado. O argumento utilizado para a recusa é que uma história que estava “sob as

³⁷ SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *Gonzaga ou A Conjuração de Tiradentes*. Rio de Janeiro: Tipografia de Teixeira e C., 1848, s./p.

³⁸ Para uma leitura recente da questão, ver LIMA, Luiz Costa. *O insistente inacabado*. Recife: Cepe, 2018, cap. 2.

³⁹ SILVA, Anazildo Vasconcelos. *Formação épica da literatura brasileira*. Jundiaí: Paco, 2017, p. 225.

⁴⁰ *Idem, ibidem*, p. 225.

vistas” de todos poderia ser escrita pela imprensa e, portanto, não carecia do auxílio dos sócios, como demonstrou Eliete Tiburski.⁴¹ Diante de oscilações como essas, Teixeira e Sousa decide tomar a pena e narrar, poucos anos depois do evento de 1822, a Independência, com a especificidade de que a história aqui é apresentada com rimas e versos.

Assim, o gênero adotado pelo poeta revela-se simultaneamente adequado e inadequado. Isso porque, de acordo com Hansen, a poesia épica prescritivamente fundamenta-se num acontecimento histórico, ainda que jamais se resume a ele. Nas suas palavras: “a forma da poesia épica [...] deve ser semelhante à matéria da história – guerras históricas, feitos de homens históricos – mas não idêntica. Se o fosse, o poema não seria poesia, nem causaria prazer com a engenhosidade do artifício verossímil”.⁴² Regradas por tratados, manuais e por um ensino baseado na manutenção, ainda no século XIX, das disciplinas de Retórica e Poética, é possível supor a circulação e o conhecimento de preceitos normativos entre os letrados e escritores do período, como constata Roberto Acízelo de Souza.⁴³ O argumento ajuda a explicar a observação feita acima: se a épica já não era mais um gênero dominante no século XIX, em virtude da disseminação de valores ditos modernos e românticos, isso não significa a completa eliminação das epopeias. De modo diverso, trabalhos recentes têm sugerido a recorrência, senão a importância, da épica para o século XIX, a ponto de ser possível conceber a existência de um “ciclo épico romântico”⁴⁴ e também a elaboração, no período, de ajustes, adaptações e acréscimos ao gênero épico.⁴⁵

Desse modo, a epopeia de Teixeira e Sousa pode ser lida, afirma Nunes, a partir da “dinâmica de transformação e conservação da tradição épica”.⁴⁶ Ao mesmo tempo em que a obra presta contas com o repertório canônico, também há adaptações como a formulação de um novo ideal de heroicidade, caracterizado menos pelo domínio na guerra, e mais por valores ligados à pacificação, como a eloquência, a prudência, a serenidade e a afetividade. Se não são virtudes completamente novas para o Romantismo, sua mobilização no poema indica uma “reversão completa” do paradigma clássico do herói.⁴⁷ Outro traço potencialmente diverso adotado pelo poeta diz respeito ao “tempo” da matéria histórica. De acordo com Hansen, desde o século XVI, os preceptistas determinaram que a matéria histórica mobilizada pela epopeia não pode ser nem muito antiga, nem demasiado moderna, pois o afastamento excessivo ou a proximidade imediata comprometeriam o caráter verossímil da imitação e o desenvolvimento das ações maravilhosas-sobrenaturais.⁴⁸ Bakh-

⁴¹ Ver TIBURSKI, Eliete Lucia. O passado presente, ou como se escrevia a história do tempo presente no século XIX. Gonçalves de Magalhães e a memória histórica da Revolução da Província do Maranhão (1839-1840). *Diálogos*, v. 22, n.1, Maringá, 2018, p. 215.

⁴² HANSEN, João Adolfo, *op. cit.*, p. 41.

⁴³ Ver SOUZA, Roberto Acízelo de. *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: Eduerj/Eduff, 1999.

⁴⁴ SILVA, Anazildo Vasconcelos, *op. cit.*, p. 196.

⁴⁵ Ver FREITAS, Olívia Barros de. *Dialética e historicidade do gênero épico no processo de formação da literatura brasileira*. Tese (Doutorado em Letras) – UFRGS, Porto Alegre, 2016, e FRIEDLEIN, Roger, NUNES, Marcos Machado e ZILBERMAN, Regina (orgs.), *op. cit.*

⁴⁶ NUNES, Marcos Machado, *op. cit.*, p. 113.

⁴⁷ Ver *idem, ibidem*, p. 116-119.

⁴⁸ Ver HANSEN, João Adolfo, *op. cit.*, p. 56 e 57.

tin, nesse sentido, é taxativo: “A referência e a participação do mundo representado no passado é o traço constitutivo formal do gênero épico. A epopeia jamais foi um poema sobre o presente, sobre o seu tempo”.⁴⁹

Ora, Teixeira e Sousa escolhe para acontecimento central de sua épica um tema contemporâneo, ocorrido menos de três décadas antes. Daí a incorporação como matéria poética de discursos parlamentares, debates políticos e mesmo referências a um dos principais periódicos do período, o *Revérbero Constitucional Fluminense*, cuja circulação ocorreu entre os anos de 1821 e 1822.⁵⁰ O “enlace histórico” do poema também aparece no anseio do poeta de, caso dispusesse de mais tempo, ilustrar a épica de “algumas notas históricas e geográficas onde precisas fossem”.⁵¹ Notas essas que, de fato, aparecem no segundo tomo, de 1855, ainda que chamem atenção não pela presença, mas pela escassez: apenas seis notas, todas circunscritas ao Canto Oitavo e voltadas fundamentalmente à tradução de termos indígenas.⁵² Se a inscrição na realidade compromete a fabulação da obra, de um ponto de vista historiográfico o texto torna-se relevante, reitero, para a análise das concepções de história e de tempo mobilizadas no período em questão. A épica pode ser incluída, portanto, no repertório, sugerido por Valdeci Lopes de Araujo, de formas de “ler e aprender com a história” na primeira metade do século XIX.⁵³

Com o intuito de narrar a história da Independência, o tempo é uma dimensão recorrente na obra de Teixeira e Sousa. Na épica, as temporalidades são dotadas de agência e relacionadas, com frequência, a verbos de ação. O tempo “escoa”, “passa”, “corre”, “volve”, “consome”, “perde-se” e “voa”. Além disso, é caracterizado, enquanto uma entidade dotada de autonomia, como um fenômeno que produz esquecimento e é figurado como uma “lima atroz”.⁵⁴ Daí justamente a necessidade do registro dos acontecimentos e, mais especificamente, da memória, que oferece, por sua vez, uma “ruidosa afronta contra o tempo”.⁵⁵ Semelhante ao projeto biográfico desenvolvido no IHGB, conforme estabelecido por Maria da Glória de Oliveira⁵⁶, Teixeira e Sousa almeja imortalizar também os personagens – citando-os nominalmente – que contribuíram para a libertação da Pátria: “Contra teu ferro, ó Tempo, então se armaram/ Com memória, que tu jamais consumes!/ D’eternos luzimentos esmaltaram/ De fama, pra além do túmulo, altos renomes!/ Nomes eternos para eterna glória,/ Que eternos luzirão na pátria História!”⁵⁷

Na obra, os tempos também são pluralizados e adjetivados, definindo períodos mais amplos e dotados de homogeneidade. É possível falar, numa linha cronológica ascendente, de tempos “de horrores” e de “escravidão” em direção às “altas glórias”. O poeta articula ainda eventos políticos e estabelece uma relação direta entre, por exemplo, a Independência e a Inconfidência Mi-



⁴⁹ BAKHTIN, Mikhail, *op. cit.*, p. 405.

⁵⁰ Ver SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e, *A Independência do Brasil*, t. I, *op. cit.*, p. 161.

⁵¹ *Idem, ibidem*, s./p.

⁵² Ver *idem, ibidem*, t. II, p. 65, 68, 84, 89.

⁵³ Ver ARAUJO, Valdeci Lopes de. Formas de ler e aprender com a História no Brasil joanino. *Acervo*, v. 22, n. 1, Rio de Janeiro, 2009.

⁵⁴ SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *A Independência do Brasil*, t. I, *op. cit.*, p. 219.

⁵⁵ *Idem, ibidem*, t. II, p. 23.

⁵⁶ Ver OLIVEIRA, Maria da Glória de. *Escrever vidas, narrar a história: a biografia como problema historiográfico no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

⁵⁷ SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *A Independência do Brasil*, t. I, *op. cit.*, p. 162.

neira. O vínculo permite aludir não apenas ao passado histórico, expresso na luta pela Liberdade, mas também à tradição literária e aos poetas anteriores, como Alvarenga Peixoto, Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antonio Gonzaga, referidos no Canto Primeiro da épica.⁵⁸ Trata-se, como uma prerrogativa de uma leitura moderna do tempo, de um movimento de dupla inscrição: por um lado, é possível perceber a sugestão de uma história progressiva que esboça o futuro a partir da expansão do Liberalismo, enquanto por outro lado, o passado adquire espessura com a incorporação de uma história literária progressiva, recortada da tradição clássica e redimensionada com a seleção de uma produção “local” capaz de contribuir para a identidade nacional. A proximidade entre as épicas de Cláudio Manuel da Costa e de Teixeira e Sousa, já sugerida por Silva⁵⁹, poderia, de fato, oferecer um tema de aprofundamento posterior, até porque *Vila Rica*, embora tenha sido concluída em 1773, só foi publicada em 1839⁶⁰, ou seja, quase no exato momento em que o poeta de Cabo Frio decidiu começar a escrever *A Independência do Brasil*.

Na alusão ao episódio da Inconfidência Mineira e em diversos outros momentos da épica, o vate recorre a narradores diversos: figuras políticas, estrangeiros, anjos, representantes dos povos originários, enfim, a história brasílica é cantada por múltiplas vozes e narrada tanto por personagens envolvidos diretamente nos acontecimentos, como o Regente Pedro, quanto associada a um conhecimento que exige dedicação às letras, ou seja, demanda uma formação continuada e erudita. Ainda no canto de abertura, a memória da “americana história” é simultaneamente uma necessidade e um desafio: “– Muitos de vós a americana história/ Sabem tanto, como eu, é bem verdade;/ Nem hoje mostro de a saber vanglória/ Pois orgulho não tenho, e nem vaidade;/ Mas a muitos de nós falta a memória,/ Outros não têm para as letras maior vontade/ Por tanto desculpai; pois até cabem/ Muitas cousas aqui, que muitos sabem”.⁶¹

O poeta criticado por seguir a inspiração da “musa da fome”, que teve uma educação difícil e descontínua, expressa, na cena poética, as dificuldades do empreendimento. É possível identificar aqui a tópica, catalogada por Ernst Curtius e presente desde a Antiguidade, relativa às dificuldades e agruras do fazer poético e intelectual.⁶² No entanto, a obra permite realçar a fusão da tradição épica com os valores românticos. Emulando a história profissional tal como praticada no IHGB, a épica retoma temas que ocupavam os historiadores da agremiação e que diziam respeito, por exemplo, à discussão sobre as origens, as precedências e as eventuais motivações que teriam levado à nomeação do continente americano. Segundo o narrador: “– De Américo Vespúcio, improvisado / Por seu descobridor, impropriamente / Foi o nome de América lhe-dado! / Quem sabe se Colombo exatamente / Viu primeiro este solo abençoado?” E, atuando como um historiador, não deixa de oferecer a resposta: “Mas se a história dos dois se não desmente,/ Do Genovês que fique a honra

⁵⁸ Ver *idem, ibidem*, p. 29.

⁵⁹ Ver SILVA, Anazildo Vasconcelos, *op. cit.*, p. 223

⁶⁰ Ver RODRIGUES, Henrique E. Cláudio Manuel da Costa e o caráter da história. *Revista Maracanan*, v. 8, n. 8, Rio de Janeiro, dez. 2012, p. 59.

⁶¹ SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *A Independência do Brasil*, t. I, *op. cit.*, p. 37.

⁶² Ver CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979, p. 498-504.

pura,/ E caiba ao Florentino essa impostura!”.⁶³ Solucionada a questão, o “historiador” da épica explica que a afirmação não é resultado de uma mera opinião, mas depende do trabalho de erudição da prática histórica: “– Mas sem que de Colombo negue a glória,/ Entre os casos famosos do passado/ Pesquisando sucessos a memória/ Revestida da crítica e cuidado,/ Que merece a moderna, a antiga história;/ Quem sabe se tão grande, e fausto achado/ Das antigas nações já foi sabido,/ Ou pelas modernas conhecido?”⁶⁴

Ainda que expressa pela épica – que garante liberdade ao poeta –, a história é reconhecida como um saber fundamental e derivado de um conjunto de práticas ou técnicas que asseguram sua legitimidade. Associado, mais uma vez, à memória, o saber histórico destina-se a registrar grandes acontecimentos e, para tanto, requer não apenas zelo, mas também a mobilização da crítica. Desse modo, é possível dirimir dúvidas, registrar as origens de acontecimentos históricos e memorizar as ações de indivíduos considerados importantes – intuítos caros igualmente ao IHGB. No conhecido *Discurso* inaugural do Instituto, proferido por Januário da Cunha Barbosa, é possível identificar alguns dos pressupostos, formulados de modo retórico, que nortearam a criação da agremiação: “Porém, senhores, se em geral são estas as vantagens da história, quais não serão ainda as do nosso país, se o amor da glória nacional nos levar a depurá-la de suas inexatidões e a escrevê-la com nossa atilada crítica que deve formar o caráter de um verdadeiro historiador?”.⁶⁵ Se Cunha Barbosa, assim, participa da fundação da prática histórica e do historiador, conforme depreende Manoel Luiz Salgado Guimarães⁶⁶, Teixeira e Sousa contribui para a consolidação da atividade historiográfica e do seu agente ao tematizá-los na sua poesia.

O tema da primazia – e as alusões ao trabalho historiográfico – reaparecem na disputa pelo primeiro “aventureiro” a ingressar no “porto” do Rio de Janeiro: “Mas dizem que d’Europa o aventureiro, / Que neste porto belo e afamado / Com ânimo constante entrou primeiro, / Fora também Vespúcio celebrado; Mas fique o pesquisar verdadeiro / aos historiadores reservado”.⁶⁷ Se o livre arbítrio do escritor dota a ficção de possibilidades múltiplas, o registro histórico, como sugerido, adquire ascendência e submete a elaboração poética. Diante das eventuais indefinições, o “pesquisar verdadeiro” deve ser desempenhado prioritariamente por aqueles que se dedicam à história.

História essa que, como mencionado acima, é composta de diferentes vozes e personagens. O extenso poema encontra assim espaço para registrar a história indígena – o que o aproxima de outras obras do gênero com temáticas indianistas tanto do século XVIII, quanto do XIX – ingredientes que constituem aquilo que Regina Zilberman denomina de “receita da épica americana”.⁶⁸ No Canto Oitavo, por exemplo, Pedro encontra na sua viagem um “indígena

⁶³ *Idem, ibidem*, p. 39.

⁶⁴ *Idem*.

⁶⁵ BARBOSA, Januário da Cunha. *Discurso*. *Revista do IHGB*, t. 1, Rio de Janeiro, 1908 [1839], p. 14.

⁶⁶ Ver GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. A disputa pelo passado na cultura histórica oitocentista. In: CARVALHO, José Murilo de (org.). *Nação e cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

⁶⁷ SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *A Independência do Brasil*, t. II, *op. cit.*, p. 33.

⁶⁸ ZILBERMAN, Regina. Dois projetos inacabados de poesia americana. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 22, n. 40, Niterói, maio-ago. 2020, p. 45.

idoso”, neto de Tibiriçá. A ocasião permite o relato de eventos anteriores à colonização portuguesa, mas o vate cristão também aproveita o ensejo para rearticular a história do Império à história cristã e sua atuação nas Américas através da presença de São Tomé. De posse da palavra, o antigo indígena relata a memória dos povos originários, o que inclui seus hinos, costumes e práticas. Se o trecho retoma o tratamento exótico endereçado aos indígenas, a épica não deixa de denunciar também o extermínio praticado contra as populações americanas no processo de avanço da colonização nas Américas. Mesclando, uma vez mais, o vocabulário cristão à história americana, o narrador expõe as violências cometidas contra as populações nativas: “heróis foram queimados”, “esposas espancadas” e “filhos no berço [d]espedaçados”. Ao cabo, o projeto colonizador espanhol é caracterizado como um “dilúvio de sangue”.⁶⁹

Afinada aos desígnios da historiografia moderna e, portanto, aos procedimentos adotados no IHGB, a épica, contudo, também é tributária de concepções antigas das letras e da história. Nesse sentido, a obra de Teixeira e Sousa talvez possa ser lida também a partir da famosa distinção aristotélica entre a poesia e a história. Esta, por se referir ao particular, seria então menos nobre e filosófica do que aquela, voltada ao geral.⁷⁰ Se a poesia oferece espaço e instrumentos para a escrita da história, também é importante delimitar as fronteiras entre ambas e mesmo os excessos da elaboração poética. Reproduzindo o diálogo entre um estrangeiro e Pedro, o visitante reconhece: “– Desvairado por certo em tal pintura/ Leva-me aqui dos meus esta verdade;/ Mas saiu-me a linguagem franca, e pura,/ Excedendo talvez à honestidade;/ Vênia devo implorar: não é cordura/ Louvar dos seus tão alta qualidade”.⁷¹ Na cena em questão, a oposição ao despotismo e à crueldade, conduz o estrangeiro a exaltar, em demasia, o caráter do brasileiro. As desculpas restituem a validade da apreciação “externa”.

O pequeno desvio em relação à verdade, inconcebível para a escrita da história, é permitido e estimulado na épica, na medida em que, como visto, o poeta dispõe de uma liberdade “sem freios”. Entretanto, outras diferenças entre as práticas podem ser identificadas, pois a poesia carrega também um fardo que a diferencia da historiografia. Enquanto esta é concebida, em *A Independência do Brasil*, como sinônimo da memória gloriosa e portadora de lições, a poesia precisa contemplar, não sem ressalvas, também cenas fatídicas e trágicas. No Canto Nono, o narrador retoma as diferenças entre o saber poético e o saber histórico: “Antiquíssimos povos, oh verdade! / Vossos pais ali deram culto ao crime! / E entregar a Poesia há de à memória / Quanto de tudo isto ignore a história!”.⁷² Aristotelicamente, portanto, a épica ultrapassa a história. O trecho permite também sugerir a existência, na obra de Teixeira e Sousa, da “metapoesia” ou daquilo que Roger Friedlein chama de “autorreflexividade” da epopeia indianista, isto é, elaborações poéticas, expressas na própria composição, referentes a temáticas como o poeta, a mensagem elaborada ou o

⁶⁹ SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *A Independência do Brasil*, t. I, *op. cit.*, p. 70.

⁷⁰ Ver ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 97.

⁷¹ SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *A Independência do Brasil*, t. I, *op. cit.*, p. 136.

⁷² *Idem, ibidem*, t. II, *op. cit.*, p. 144.

público da obra.⁷³ Se o intuito da épica era “monumentalizar” e glorificar os acontecimentos, o poeta vê-se impelido a subverter a regra do decoro para incorporar eventos sensíveis ou dramáticos. É necessário abordar, por isso, na própria trama poética, as características e diferenças da história e da poesia.

A oposição, aliás, já havia sido mencionada um pouco antes. Ao relatar o ataque perpetrado pelos soldados portugueses ao Mosteiro da Lapa, evento ocorrido na Bahia em fevereiro de 1822, o vate defende: “– Não graves por piedade, ó escritores,/ Sobre as solenes páginas da história/ estes infandos, téticos horrores,/ Esta infamante e pérfida vitória!/ (Olvidem-se estes males, estas dores/ Que causou desses entes turba inglória!)/ Nem que do altar fizeram-se inimigos/ Esses lusos cristãos, cristãos antigos)/ Não saibam nossos filhos no futuro/ Dos males que esses homens nos causaram/ E nem que nesse dia atroz e escuro./ Irmãos de nossos pais assim obraram”.⁷⁴

Nessa perspectiva, segundo a épica do escritor, caberia aos historiadores do século XIX, apenas uma memória positiva, isto é, produtora de um repertório de ações e exemplos que devem ser imitados. Por extensão, ao propor uma seleção dos fatos, à história se reivindica também um silenciamento, um esquecimento deliberado daquilo que deveria ser abandonado no registro do passado. As solenes páginas da história parecem não comportar acontecimentos pérfidos como a invasão de um mosteiro. Se o registro histórico deve subsidiar um futuro virtuoso, os pósteros precisam esquecer aquilo que inviabilizaria essa trajetória. A constatação permite ao poeta inclusive a elaboração de uma distinção entre “cristãos antigos” e, por oposição, “cristãos novos”. A cisão, contudo, não é absoluta, pois os portugueses permanecem como “pais do Brasil”. O corte geracional e a ação portuguesa ajudam, contudo, a justificar a própria Independência, a maioria dos filhos. As novas gerações, portanto, poderiam prescindir da memória desses eventos. Excluído da história, o tema pode ser acolhido pela poesia. Tanto que, na sequência, o cantor se vê compelido a desculpar-se com os leitores: “Assim passou-se a cena desastrosa/ Que ainda hoje entre nós horror inspira!/ Assim passou a cena sanguinosa/ Cheia de tanto horror, de crime, e d’ira! Perdoa a lembrança dolorosa,/ Desculpa o cantor se em sua lira,/ Vos despertou, ó filhos da Bahia,/ As funestas memórias deste dia!”⁷⁵

Não é difícil, então, entender as fronteiras e os limites entre a poesia e a história em *A Independência do Brasil*. Enquanto esta precisa produzir exemplos a serem seguidos e deve descartar os eventos trágicos, a cena poética abarca todos os acontecimentos, pode ultrapassar a verdade e, sobretudo, dispõe do auxílio das musas e dos anjos; trata-se, enfim, da liberdade “sem freios”. O poeta, desse modo, dificilmente está só. Ao contrário, ele solicita – seguindo também os cânones da poesia épica, tal como sugerido por Curtius⁷⁶ – a cooperação das musas que virão, dos céus, reger o canto: “Musa de Homero, Musa de Virgílio/ Gentil deidade de ficção antiga,/ Sofre que hoje a implorar o teu

⁷³ Ver FRIEDLEIN, Roger. A autorreflexividade na epopeia indianista romântica: Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Daniel Campos. *Brasil/Brazil*, v. 31, n. 58, Porto Alegre, 2018, p. 2.

⁷⁴ SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *A Independência do Brasil*, t. II, *op. cit.*, p. 113.

⁷⁵ *Idem, ibidem*, p. 115.

⁷⁶ Ver CURTIUS, Ernst Robert, *op. cit.*, p. 237.

auxílio,/ Em um tão grande empenho, em tal fadiga,/ [...] Revestida de puro, e nobre encanto/ Virá dos céus reger da Pátria o canto!”⁷⁷

O canto da pátria história recebe o subsídio da Musa, a deidade da ficção antiga que, no entanto, aparece agora cristianizada. Curtius relata a disputa travada entre os valores cristãos e os valores clássicos: a vitória do cristianismo não significou a exclusão das musas, porque afinal, “a tradição da Antiguidade também vencera”.⁷⁸ Ao mobilizar o clássico gênero da epopeia para narrar temas e acontecimentos novos, portanto, Teixeira e Sousa parece estar ciente da necessidade de adaptações. Conforme argumenta ainda no Canto Primeiro: “Com altíloqua voz, que ao tempo afronta,/ Ó Musa do Brasil, ao mundo conta!...”.⁷⁹ A musa clássica “afronta” o tempo para narrar o evento moderno e se transformar assim, fundindo os dois registros, em Musa do Brasil. Processo análogo também é empregado na referência às diversas divindades pagãs: se Baco, Minerva e Netuno, entre tantos outros, são evocados, o autor não deixa de reafirmar que “Tem outros deuses o cristão poeta”.⁸⁰ Ou, dito de outro modo, as deidades evocadas são partes fundamentais do registro antigo, mas demandam reformulações para a nova conjuntura, o tempo moderno: a musa é não apenas cristianizada, mas também “nacionalizada”.

Os ajustes, contudo, não se fazem sem custos. Em diversos momentos, a própria potencialidade da musa se revela insuficiente. Se na épica antiga, o poema era resultado do diálogo, de uma “cooperação” entre a musa e o poeta, conforme argumenta Jacyntho Lins Brandão,⁸¹ aqui, diante das adaptações, o entendimento se desfaz e a musa silencia. Já no fim do material, no Canto Décimo Primeiro, diante de uma cena de grande emoção, o vate sugere: “Ó Musa, tu não tens toda energia/ Para cantando narrar tanta alegria!”⁸² Evocada no canto inicial e fundamental para o funcionamento da épica, nos trechos finais do poema a musa se vê subitamente dispensada. A princípio, sua presença ajudava o poeta a cantar e descrever o território nacional, todavia, a visão agora do Rio Ipiranga, imortalizado como local da Independência, isenta sua contribuição: “Sempre, ó preclaro Rio celebrado,/ Te orne florente, genial beleza,/ Dos frescores das brisas bafejado!/ Teatro da mais nobre gentileza,/ Não precisa da Musa etérea glória/ Para ser imortal tua Memória”.⁸³ Diante de um evento moderno como a Independência, não contemplado, portanto, pelo repertório clássico, a musa vê-se dispensada. A própria localidade – teatro do evento – dispõe de autonomia e, nesse sentido, torna-se imortalizada. Na sequência, é possível evidenciar um novo recuo da Musa e mesmo da própria Poesia, ambas limitadas diante de tamanho encantamento e da celebração de um dos motivos do poema, a Liberdade: “Quem poderá pintar tanta alegria,/ Tanta ventura, amor, fraternidade/ Deste supremo, deste grato dia,/ Eterno nos anais da Liberdade;/ Tanta força não tens, santa Poesia,/ Pra esboçar desta cena a



⁷⁷ SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *A Independência do Brasil*, t. I, *op. cit.*, p. 5.

⁷⁸ CURTIUS, Ernst Robert, *op. cit.*, p. 249.

⁷⁹ SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *A Independência do Brasil*, t. I, *op. cit.*, p. 8.

⁸⁰ *Idem, ibidem*, p. 6.

⁸¹ Ver BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A antiga musa: arqueologia da ficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 43.

⁸² SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *A Independência do Brasil*, t. II, *op. cit.*, p. 249.

⁸³ *Idem, ibidem*, p. 253.

majestade,/ Ante tão sacrossanto entusiasmo,/ Recua a Musa com respeito e pasmo!”⁸⁴

Não se pense, contudo, que o poeta está só. Se o recuo da Musa limita a fabulação ficcional, também aqui a épica cristã de Teixeira e Sousa recebe o suporte necessário para prosseguir no canto da Pátria História. No lugar da musa silenciosa e esquiva, surge a figura do anjo. A troca não parece ocasional, na medida em que o ente cristão possui as mesmas prerrogativas da musa – de tudo saber sobre o passado e o futuro – prerrogativa, aliás, importante para uma épica sobre a história: “De todos os dos céus Anjos mais puros,/ Gozam de Deus o dom da profecia, / Veem o passado, e um tanto dos futuros: / o quanto a mente humana sonha ou cria / tudo veem, e de não errar seguros, / os segredos do mundo”.⁸⁵

Os anjos revelam-se mesmo mais poderosos do que as musas. Só eles, por exemplo, poderiam ingressar no Inferno – ecoando a trajetória de Dante – para relatar os discursos proferidos no concílio. O eu lírico assim solicita ao Anjo da poesia: “Dita-me pois, tu podes, essas cenas/ Que eu assombrado as narrarei apenas”.⁸⁶ Outra especificidade aparece nos diálogos construídos pela cena ficcional. Se as musas estabeleciam acordos com os poetas, os anjos são capazes de interagir diretamente com os personagens da épica. O futuro Imperador assim antevê a posteridade da nação, em sonho, a partir da ação divina. Quando acorda, no entanto, o mesmo Anjo que lhe prognosticou o porvir o faz esquecer o relato. A medida é importante como um modo de preservar a liberdade humana: “Terás esta visão toda esquecido,/ Pois a lei da Suprema Majestade/ Quer sempre intacta a humana liberdade”.⁸⁷ Afinal, a Independência nada mais é do que a vitória da Liberdade sobre o Despotismo, prerrogativa que é necessário assegurar também aos indivíduos.

No Canto derradeiro da epopeia, mobiliza-se uma dialética também fundamental à história: o tema da lembrança e do esquecimento. Ele envolve a memória das ações relativas ao processo político, mas também a recordação do próprio empreendimento poético – o que permite identificar um novo capítulo da autorreflexividade acima discutida. Num primeiro momento, o eu lírico recusa qualquer registro. Seu nome e seus feitos poderiam ser ignorados, porque lhe bastaria a transmissão da vida aos filhos. É suficiente também um porvir tranquilo, sem atribulações: “Nada sou: nada quero, e nada tenho; / Não me pungem remorsos do passado, / Não me leiga ao presente um só empenho / E nem pelo porvir vivo assustado / A pedir-vos, meu Deus, bem pouco venho; Só um resto de vida descansado”.⁸⁸ A recusa aos elogios é reiterada na penúltima estrofe da épica, quando o poeta retoma seu colóquio com as musas e os anjos que guiaram sua pena: “Musa descida da mansão tão bela,/ Enche a Pátria dos bens de teus sacrários,/ [...] / Eu não quero um só louro, uma capela/ Em prêmio de trabalhos literários;/ Pois quanto me outorgou teu fogo ardente,/ À Pátria minha consagrei contente”.⁸⁹ A estratégia ainda sugere

⁸⁴ *Idem, ibidem*, p. 315.

⁸⁵ *Idem, ibidem*, t. I, *op. cit.*, p. 273.

⁸⁶ *Idem, ibidem*, p. 262.

⁸⁷ *Idem, ibidem*, t. II, *op. cit.*, p. 313.

⁸⁸ *Idem, ibidem*, p. 272.

⁸⁹ *Idem, ibidem, op. cit.*, p. 324.

a tópica da humildade.⁹⁰ Recorrente no período e no gênero, ela parece, todavia, estar restrita ao presente, à contemporaneidade do próprio poema. Em relação à posteridade, contudo, o vate parece carregar mais esperanças: “Entrego hoje os meus cantos ao futuro:/ Ah, mais que o do presente o seu juízo/ Imparcial será, será mais puro/ Lá suscetíveis peitos não diviso,/ Por isso apelo para lá seguro./ Em mim d’encômios vãos não há cobiça,/ Eu só quero, ó Porvir, de vós justiça”.⁹¹ Assim, após mais de doze mil versos, o eu lírico do poeta parece falar em nome de Teixeira e Sousa. Esse deslocamento em relação ao cânone poderia ser lido, conforme sugere Bakhtin, a partir da “destruição da distância épica”, na medida em que, a partir do advento do romance, gênero dominante do período, novos valores contaminam a épica. Ao contrário desta, encerrada no passado, o romance “busca predizer e influenciar o futuro real, o futuro do autor e dos leitores”.⁹² Dito de outro modo, *A Independência* de Teixeira e Sousa encontra-se mais próxima de um anseio moderno. Afinal, após as severas críticas em relação ao primeiro tomo da obra, o escritor retomou seu projeto sobre a “Brasília História” e parece agora almejar, no porvir, algum tipo de reconhecimento por ter cantado tanto as glórias quanto as infames cenas que culminaram naquele que, até o momento, parecia ser o evento de maior importância da história política nacional.

Para re(ler) A Independência do Brasil

De acordo com François Hartog, a história “emerge da epopeia. Vem dela e a abandona”.⁹³ Teixeira e Sousa, com sua épica romântica, parece fazer o movimento contrário: sua obra incorpora a história e a expressa por meio de rimas e cantos. O verso inicial reproduzido na abertura deste artigo recuperava o anseio do eu lírico: cantar ao mundo a História pátria. Ainda que pouco estudada devido às críticas contemporâneas e indiferença posterior, a extensa épica do escritor de Cabo Frio permite abordar, como tentei sugerir, diversos temas caros tanto à escrita da literatura, quanto da história na primeira metade do século XIX. A exemplo de alguns escritores que também exercitaram a epopeia, Teixeira e Sousa escolhe, para narrar o moderno evento da Independência, um gênero literário antigo e, desse modo, precisa elaborar adaptações em relação ao modelo clássico. A liberdade “sem freios” permite ao vate incluir fatos e acontecimentos que escapam ao repertório da história e da poética clássica. No entanto, o gênero também apresenta limites e fissuras ao ser mobilizado num contexto já marcado, como classificou Bakhtin, pelas alterações em relação à épica. As eventuais dificuldades e inadequações podem ser identificadas nos recorrentes recuos da Musa devido aos excessos da pintura ao longo dos cantos e nos lamentos expressos pelo narrador ao abordar eventos sensíveis e mais adequados ao esquecimento do que à memória.

Ainda assim, a épica mostra-se afinada aos desígnios do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, fundado na década anterior, e que também al-

⁹⁰ Cf. CURTIUS, Ernst Robert, *op. cit.*, p. 86-89.

⁹¹ SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *A Independência do Brasil*, t. II, *op. cit.*, p. 274.

⁹² BAKHTIN, Mikhail, *op. cit.*, p. 420.

⁹³ HARTOG, François. *Evidência da história: o que os historiadores veem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 13.

mejava, por meio da crítica, depurar o passado e a história das lacunas e erros, além de registrar começos, datas e personagens. A história no poema está associada ao relato da memória e é constitutiva, sobretudo, de um repertório de grandes ações e personagens considerados exemplares. O laço cristão, por sua vez, permite inclusive caracterizar a historiografia a partir da figura de um anjo: “Resplende ante sua alma a Eternidade!/ Ali o Anjo imparcial da História/ Votando ao Nome sua perpetuidade,/ O grava nos Padrões d’alta Memória!/ E Ele entre os Heróis da Liberdade/ Brilha com eterna auréola de Glória!”.⁹⁴ A partir dessa amplitude, enfim, a história, de acordo com Teixeira e Sousa, estaria capacitada para, como parte das acepções antigas, oferecer lições e modelos de conduta no presente. Além disso, ao optar por restringir o artifício poético e priorizar a matéria histórica, o relato é concebido como um “monumento”, isto é, uma edificação da memória que, diante de uma temporalidade volúvel e incessante, permite estabilizar o passado, apreender um evento contemporâneo e oferecer uma imagem duradoura e brilhante para o futuro. Inacessível ou desconfortável à escrita da história do IHGB, a história contemporânea é, portanto, acolhida na épica de Teixeira e Sousa.

Concebida como um “monumento”, a própria obra de Teixeira e Sousa, por vezes, parece flertar com Lete, a divindade feminina do esquecimento. Filha da Discórdia e par contrastante da Memória, como lembra Harald Weinrich⁹⁵, o esquecimento da épica é resultado das críticas de ontem e hoje que tendem a relegar, como sugerido, o “gênio adormecido” e a sua obra ao “rodapé”. Se sua produção em prosa é referenciada, ao menos, como inaugural do romance, o mesmo não pode ser dito de sua epopeia – criticada e desconsiderada no próprio século XIX. Mas talvez seja útil partir desse lugar secundário para (re)ler a sua obra. A recusa em considerar a épica seriamente talvez acabe deixando de lado também reflexões importantes sobre a história do período, as formas de apreensão do tempo, além, evidentemente, dos objetivos do poeta, suas motivações e possibilidades de ascensão social. O grandioso monumento à Independência construído pelo humilde artesão poderia, assim, ser lido à luz da noção de “literatura menor”, tal como concebida por Gilles Deleuze e Félix Guattari. Ainda que a categoria tenha sido elaborada para abordar a produção literária de um período posterior, creio que ela pode ser mobilizada para refletir sobre a épica de Teixeira e Sousa, na medida em que permite evidenciar e enfatizar algumas características do poema e de seu contexto de elaboração.

A noção é constituída por três dimensões: o agenciamento coletivo da enunciação, a ligação do individual com o imediato político e, por fim, a desterritorialização da língua.⁹⁶ Ora, ressalvadas as diferenças contextuais e as concepções literárias vigentes, creio que as três características podem ser identificadas em *A Independência do Brasil* e na sua fortuna crítica. A coletividade da enunciação deriva da posição de um autor que “está à margem ou a distân-

⁹⁴ SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *A Independência do Brasil*, t. II, *op. cit.*, p. 259.

⁹⁵ Ver WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 24.

⁹⁶ Ver DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka: para uma literatura menor*. Lisboa: Assirio & Alvim, 2003, p. 41, e BATALHA, Maria Cristina. O que é uma literatura menor? *Cerrados*, v. 22, n. 35, Brasília, 2013.

cia da sua frágil comunidade”⁹⁷, algo perceptível tanto na desconsideração de sua épica da literatura nacional oitocentista, sua posição – nos termos de Hebe da Silva – “à margem do cânone”, quanto em parte do tratamento destinado pelos contemporâneos. O vínculo entre a dimensão individual e o escopo político aparece no deslocamento promovido pela épica romântica, na transição de uma heroicidade aristocrática para a identificação da coletividade nacional moderna, conforme sugerido por Nunes. Por fim, a desterritorialização que, conforme sintetiza Maria Cristina Batalha, “implica um deslocamento provocado por uma descaracterização cultural, em função do espaço e da língua, operada por grupos ou subgrupos étnicos, raciais ou culturais que, em dado momento histórico, acham-se submetidos a um processo de marginalização”⁹⁸, também pode ser constatada em relação ao escritor, devido aos comentários que extrapolam o âmbito estético e literário para ressaltar sua cor ou suas origens humildes. Verifica-se aqui, afinal, a política sistemática de apagamento de não brancos, tal como sugerida por Rodrigues de Miranda e Assunção. Assim, a “literatura menor” se revela útil para refletir sobre *A Independência do Brasil*: seu “infeliz poemeto épico” é menor porque tende a escapar do cânone das épicas oitocentistas nacionais; menor porque ao adaptar um gênero clássico, também produz desvios e inovações; menor, enfim, porque Teixeira e Sousa narra a história inspirado por uma musa que teima em permanecer atuante mesmo no Brasil contemporâneo: a “musa da fome”.

Artigo recebido em 26 de dezembro de 2023. Aprovado em 31 de janeiro de 2024.

⁹⁷ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix, *op. cit.*, p. 40.

⁹⁸ BATALHA, Maria Cristina, *op. cit.*, p. 115.