

Fracasso da forma ou visão de país em *A Confederação dos Tamoios*

[*Failure of the form or vision of the country in A Confederação dos Tamoios*

Luís Bueno¹

RESUMO • A partir do confronto entre a primeira edição do poema *A Confederação dos Tamoios*, de 1856, e a versão revista de 1864, este artigo propõe que o fracasso do poema, estabelecido pela crítica contemporânea e mantido como julgamento posterior pela história literária, era, na verdade, fruto de uma concepção de épica mais maleável e de uma visão de formação do Brasil menos heroica e mais violenta do que as dominantes na época. • **PALAVRAS-CHAVE** • Gonçalves de Magalhães; épica romântica brasileira;

literatura e formação do Brasil. • **ABSTRACT** • Considering the differences between *A Confederação dos Tamoios*'s first (1856) and second (1864) editions this paper intends to show that what critic and literary history use to see as a failure was due, compared to the dominant ideas in the middle 19th century, to a less rigid conception of epic and to a view less heroic and more violent of Brazilian history. • **KEYWORDS** • Gonçalves de Magalhães; Brazilian romantic epic; literature and Brazilian history.

Recebido em 26 de abril de 2024

Aprovado em 25 de outubro de 2024

BUENO, Luís. Fracasso da forma ou visão de país em *A Confederação dos Tamoios*. *Rev. Inst. Estud. Bras.* (São Paulo), n. 90, 2025, e10714.



Seção: Artigo

DOI: 10.11606/2316901X.n90.2025.e10714

¹ Universidade Federal do Paraná (UFPR, Curitiba, PR, Brasil).

*“Os brocados da civilização
encobrem muitas misérias, e a
poucos chegam”
(Gonçalves de Magalhães, 1859).*

Se algum livro passou exemplarmente para a história literária brasileira como um caso de fracasso, esse livro é *A Confederação dos Tamoios* (1856), o épico de Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882). Contando com a confiança e o patrocínio da própria Coroa, que financiou sua publicação, decerto na expectativa de que se convertesse no poema nacional por excelência, uma espécie de *Os lusíadas* (CAMÕES, 1572) da América Portuguesa, o livro enfrentou duras críticas logo que editado. A mais radical expressão de reprovação foi a de Alexandre Herculano, segundo o relato de Gonçalves Dias feito em carta a D. Pedro II:

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

[...]

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

– F. (disse-me ele) mate-me esse homem; mate-mo. (DIAS apud MAGALHÃES, 2007, p. cxlii-cxliii)².

É evidente que Herculano se permite a expansão porque exprime uma opinião para amigos numa reunião privada. Ele não chegaria a expor publicamente qualquer

2 Para simplificar a referência aos textos publicados no contexto da polêmica de 1856, deixaremos claro no corpo do texto quem é autor de cada texto citado – Gonçalves Dias, Alexandre Herculano, José de Alencar, Pinheiro Guimarães, Juan María Gutiérrez, Francisco Adolfo de Varnhagen, Manuel de Araújo Porto-Alegre ou Monte Alverne – e referenciaremos sempre a edição de 2007 da *Confederação dos Tamoios* da qual foram extraídos.

opinião sobre o poema, fazendo-o apenas diretamente ao imperador, mais uma vez em carta pessoal³, famosa pela abordagem lúcida das diferenças entre a língua portuguesa falada no Brasil e em Portugal – o que complicaria seu juízo sobre o prosaísmo do poema – e sobre a inviabilidade da epopeia naquele momento da história da literatura europeia.

As censuras ao poema, no entanto, são bem anteriores a essa carta de Gonçalves Dias, datada de 13 de setembro de 1856, tendo começado com grande repercussão já em 10 de junho, na primeira das *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* (ALENCAR, 1856) assinada por certo Ig, pseudônimo de José de Alencar, que seria o mais ácido crítico do poema, no *Diário do Rio de Janeiro*.

No longo capítulo das censuras, aliás, nunca é demais lembrar que *A Confederação dos Tamoios* não é caso isolado, e é possível dizer que se fixou na história literária brasileira uma visão rebaixada sobre toda a obra de Gonçalves de Magalhães, que só nas últimas décadas vem merecendo uma leitura mais preocupada em compreendê-la e menos em apontar seus defeitos. Sérgio Alves Peixoto provavelmente inaugurou essa postura por meio de uma nova abordagem do prefácio dos *Suspiros poéticos e saudades* (MAGALHÃES, 1836), apontando sua contribuição no interior da tradição de longa duração da poesia brasileira, que é o tema de seu estudo (PEIXOTO, 1997, p. 81-102). Dez anos depois se republica a edição de 1856 de *A Confederação dos Tamoios* e toda a polêmica detonada pelas cartas de Alencar (MAGALHÃES, 2007). No ano seguinte, é a vez da edição revista de 1864 ser reeditada (MAGALHÃES, 2008), acompanhada de estudo crítico, em volume que figura entre os épicos fundamentais da literatura brasileira. Tal atitude teve continuidade no artigo de Maria Cecília Boechat sobre a única narrativa em prosa escrita por Magalhães, a novela *Amância*, a que se seguiu uma série de trabalhos importantes especificamente sobre o poema, como, por exemplo, os de Campato Júnior (2014), Ferretti (2015), Neiva (2017), Ferreira & Lenz (2019) e Brunhara (2020).

De toda forma, a recepção inicial estabeleceu uma percepção geral e duradoura de que o poema seria um fracasso. O que nos interessa aqui é discutir a, por assim dizer, natureza desse fracasso. No conjunto da famosa polêmica de 1856 ficam sugeridas razões não propriamente literárias como motivadoras das críticas fortes. Magalhães era uma espécie de poeta oficial do Segundo Império, reunindo em torno de si aquilo que Antonio Candido (1981, p. 56) chamou de uma “corte”, acrescentando: “em sua companhia, não havia temer perigos ou surpresas desagradáveis”. Tal posição fazia do poeta alvo preferencial daqueles que não pertenciam a tal corte (como aliás era o caso do próprio Alencar). Que isso estava em jogo deixa claro um certo Sr. Ômega – identificado como Pinheiro Guimarães por José Aderaldo Castello (1953, p. 86) – em artigo publicado no *Correio da Tarde* no dia 30 de julho:

3 Ele procurou mesmo se assegurar de que seu julgamento negativo ficasse em privado: “Resulta daqui um direito para mim, o de suplicar a V.I.M. que esta carta não chegue ao conhecimento do autor dos *Tamoios*” (HERCULANO apud MAGALHÃES, 2007, p. clvi), diz ele ao final da carta.

Em fins do ano de 1854 desembarcou no Rio de Janeiro, vindo da Europa, o Sr. Magalhães, o qual, segundo o que logo espalharam os seus amigos, trazia consigo um grande poema, de lavra própria, que estava destinado, em razão do seu mérito transcendental, a ocupar o primeiro lugar entre os monumentos da literatura pátria. Algumas pessoas de boa fé deram inteiro crédito a essas palavras; outras porém, que bem aquilataavam o autor de Antônio José, e que além disto sabiam que os propaladores dessas notícias eram todos membros da confraria literária, [...] esses duvidaram.

[...]

Enfim, *post tantos, tantosque labores*, ela apareceu: a mais triste decepção debuxou-se na fisionomia de todos aqueles que haviam confiado nas enganosas falas dos membros da confraria literária, e uma gargalhada estridente e sonora ressoou, soltada por aqueles que, bem avaliando os ditos desses turiferários, pois não ignoravam qual a origem de seus entusiásticos louvores, pouco haviam esperado da *Confederação dos Tamoios*. (GUIMARÃES apud MAGALHÃES, 2007, p. lxi).

No plano propriamente crítico está a carta de Alexandre Herculano, cuja isenção era óbvia, seja porque já era nome plenamente estabelecido, seja porque o meio literário brasileiro em nada o afetava. E para ele, simplesmente, a epopeia era gênero incompatível com a modernidade:

A epopeia humana, que já não era do século passado (deu-nos triste documento disso o gênio de Voltaire), menos é deste século. O passado ainda tinha as cóleras do filosofismo: este olha para tudo o que é heroico, e sobre-humano com o frio desdém da indiferença e do ceticismo.

[...]

Se não creio possível a epopeia humana no meio das nações transformadas, polidas, argumentadoras, voluptuosas, incrédulas da velha Europa, menos possível ainda a creio na América. (HERCULANO apud MAGALHÃES, 2007, p. cl).

O argumento é significativo, em primeiro lugar e de maneira geral, porque representa uma espécie de consenso, como visão de história literária ocidental, naquele momento. Em segundo lugar e como abordagem especificamente de *A Confederação dos Tamoios*, porque afasta de saída a possibilidade de sucesso da empreitada de Magalhães. Era, nessa perspectiva, uma obra recém-publicada e já obsoleta.

Em suas cartas, Alencar não é categórico como Herculano acerca da impossibilidade da épica em seu tempo. Ainda assim, sua abordagem consiste em evocar os grandes épicos da literatura ocidental para confrontá-los com *A Confederação dos Tamoios* e deixar claro que Magalhães não fora capaz de fazer aquilo que Homero, Ovídio, Tasso, Milton ou Camões haviam feito. Com isso acaba demonstrando na prática a inviabilidade da épica naquele momento.

Saulo Neiva, em artigo fundamental sobre o poema, afirma que a postura tanto de Herculano como de Alencar (aos quais junta de passagem Victor Hugo como demonstração de que se trata mesmo de um consenso de época) expressa uma ambiguidade, já que, “[e]mbora ainda carregue consigo uma aura de prestígio e continue a suscitar a composição de diferentes obras, o épico passa então a ser

considerado como um gênero desgastado ou intrinsecamente incompatível com os novos tempos” (NEIVA, 2017, p. 6).

Em uma passagem de *Gonçalves de Magalhães ou o romântico arrependido*, biografia do poeta, ao comentar um episódio de sua vida parlamentar, Alcântara Machado atribui a ele uma “timidez quase mórbida”:

Demonstra-lo-á mais tarde, quando, atacado de rijo por José de Alencar, se retrai e emudece. Leia-se o prefácio com que abre a segunda edição da *Confederação dos Tamoios*: nem uma palavra de defesa contra o censor impiedoso. São outros, e não ele, que aparam os golpes e procuram cobrir-lhe o corpo. (MACHADO, 1936, p. 67-68).

É verdade que Magalhães, por timidez ou outro motivo, calou-se diante das terríveis cartas do jovem Alencar, recusando-se a participar da intensa polêmica que se seguiu à sua publicação, como se ficasse sem ação diante da imagem de fracasso da obra que lhe custara anos de trabalho. No entanto, também é verdade que, bem observada, a segunda edição do poema revela-se uma resposta eloquente a Alencar – e não só a ele.

São basicamente três as novidades da versão de 1864. A primeira é uma “Advertência sobre esta nova edição”, que aparece logo no início do volume. Ali o poeta não dá o braço a torcer e ignora as críticas negativas, preferindo mencionar a “crítica benévola com que o acolheram os literatos nacionais, e alguns estrangeiros” (que aliás faz questão de listar em nota de rodapé) que o obrigava ao “rigoroso dever de revistar a minha obra, e expurgá-la das incorreções e faltas que se ocultaram por assim dizer no meu manuscrito, e melhor apareceram pela regularidade e limpeza dos tipos depois que a vi impressa” (MAGALHÃES, 1864, p. XI). O tópico central da advertência, no entanto, não são esses defeitos, mas sim a defesa de um modelo menos rígido de epopeia que teria sido adotado. Respondendo certamente ao poeta e erudito argentino Juan María Gutiérrez, que, num elogioso artigo publicado em janeiro de 1857, dissera que “o Senhor Magalhães teria dado um grau maior de perfeição ao seu poema se o compusesse em instâncias regulares, ou em oitavas italianas à semelhança dos *Lusíadas* ou do *Caramuru* de Durão” (GUTIÉRREZ apud MAGALHÃES, 2007, p. cxcv), o poeta brasileiro reafirma sua opção pela estrofação irregular afirmando: “razões tive para em uma longa composição desta natureza não escravizar o desenvolvimento das ideias a um compasso uniforme, e à monótona zoadá de repetidas sílabas consoantes” (MAGALHÃES, 1864, p. XIII). Seu objetivo teria sido o de encontrar uma forma maleável “a fim de que possa o poeta em tão longa digressão variar o estilo e as pausas, segundo as necessidades do pensamento e do canto” (MAGALHÃES, 1864, p. XIV). Em suma, aceita a lição da tradição de que o verso mais adequado ao poema épico é o decassílabo (que ele chama de hendecassílabo) mas reivindica que

O poema épico, encerrando em si todos os gêneros de poesia, e sendo a composição mais longa e difícil do espírito humano, exaltado pela inspiração, deverá talvez adotar todas as formas poéticas para melhor exprimir a parte heroica, a lírica, a trágica, a didática, a descritiva e a dialógica [...]. (MAGALHÃES, 1864, p. XVI).

A segunda novidade da edição de 1864 é o acréscimo de uma nota ao canto X, na qual, contra a opinião de Francisco Adolfo de Varnhagen, o poeta defende que um índio pode ser o herói de uma epopeia. Varnhagen, aliás, foi mais um dos que, também em carta a D. Pedro II, classificara o poema como um fracasso: “Infelizmente está o poema mui longe de poder, no mais mínimo, aspirar às honras da epopeia nacional do século de Pedro 2º. Nem o assunto da tal confederação bestial é verdadeiramente épico” (VARNHAGEN apud MAGALHÃES, 2007, p. cxlv). Pela própria adjetivação acerca da confederação já se vê que Varnhagen pensa dentro da velha concepção que enxerga os índios como selvagens em oposição aos europeus ditos civilizados. E, de fato, em sua *História geral do Brasil*, o retrato que pinta dos povos originários não se afasta muito do clichê de que não tinham fé, nem lei, nem rei, ou seja, a ideia geral de que fora da “civilização” (ou seja, a civilização europeia) só sobra a ferocidade. Sobre a religião dos tupis, por exemplo, afirma: “Podemos dizer que a única crença forte e radicada que tinham era a da obrigação de se vingarem dos estranhos que ofendiam a qualquer de sua alcateia. Este espírito de vingança levado ao excesso constituía a sua verdadeira fé” (VARNHAGEN, 1877, p. 39). Já em 1859, Magalhães apresentara no Instituto Histórico e Geográfico um trabalho metuculoso intitulado “Os indígenas do Brasil perante a história” cujo objetivo explícito era o de “reabilitar o elemento indígena que faz parte da população do Brasil” (MAGALHÃES, 1865, p. 161), em contraposição às observações de Varnhagen, e no qual aborda de forma compreensiva a religião dos povos originários para provar que sua fé não se reduzia à vingança. Na nova nota à *Confederação* ele seria explícito ao afirmar que não colocava a contribuição portuguesa acima da contribuição dos índios na fundação do país: “Eu não ponho no poema a civilização e os colonos portugueses de um lado; a barbárie e os Indígenas do outro. No poema, como nos documentos históricos que estudei, marcham os portugueses apoiados sempre por imenso número de indígenas” (MAGALHÃES, 1864, p. 352-353).

Em suma, com esses dois novos textos, Magalhães procura estabelecer que seu poema é um épico moderno, querendo, em primeiro lugar, se comunicar com o leitor do presente, e por isso fora escrito sobre uma estrutura mais maleável. Em segundo lugar, porque considerava a contribuição indígena fundamental para a formação do país, digna, portanto, de receber destaque numa epopeia.

A terceira e mais importante novidade da edição de 1864, no entanto, não é nenhum paratexto: são as centenas de modificações promovidas no corpo do poema, e cujo exame só é possível pelo confronto com a edição de 1856. Essa é uma tarefa longa, e não cabe aqui um levantamento exaustivo dessas modificações. Mas é possível examinar algumas delas e, levando-as em conta, procurar precisar qual é o projeto que move, desde o princípio, a escrita do poema como um todo.

Vale adiantar que essas modificações levam em conta até mesmo as observações de Alencar e, vez por outra, Magalhães emenda trechos explicitamente apontados por ele como falhos. Um exemplo interessante nesse sentido é a alteração feita na abertura do canto II. Na sua segunda carta, Alencar examinava rapidamente essa passagem:

“P’ra acabar co’os ataques reiterados
Dos lusos, confederam-se os tamoios.”

Eis o começo do segundo canto.

Eis a causa dessa grande confederação que merece uma epopeia! Eis o motivo dessa guerra de morte, dessa vingança estrondosa! Eis o princípio de um drama terrível que acaba pela destruição de um povo!

Não é pelo ódio instintivo da cor, não é pelo opróbrio e a vergonha de homens livres reduzidos à escravidão, não é pelo seu belo país, dominado por filhos de terras estranhas; não é para vingar as cinzas de seus pais, não é por nenhum desses incentivos nobres que os tamoios se confederam: é unicamente para acabar com os ataques reiterados dos lusos. (ALENCAR apud MAGALHÃES, 2007, p. xxii-xxiii).

Antes disso, ainda na primeira carta, ele já mostrara reprovação pelo fato de que “*A Confederação dos Tamoios* começa por um episódio: é a morte de um simples guerreiro índio”, o que seria um erro formal: “Devemos confessar que a causa do poema, o princípio da ação não está de modo algum nas regras da epopeia. Derivar de um fato acidental e sem importância a luta de duas raças, a extinção de um povo e a conquista de um país é impróprio da grandeza do assunto” (ALENCAR apud MAGALHÃES, 2007, p. xvii).

Dois elementos encontram-se na base da desaprovação de Alencar. O primeiro é que ele permanece ligado a uma rígida concepção de épica, exatamente o modelo que Magalhães procura redesenhar. A segunda é uma concepção próxima à de Varnhagen, que vê como banal a morte de um índio, a ponto de apequenar a narrativa que se inicia por ela. Esse preconceito é tão forte que o impede de ver que essa morte, nos termos da narrativa em si, é muito mais que um incidente qualquer. Quem morre é Comorim, amigo de infância de Aimbire, e isso só acontece depois de o narrador sublinhar os erros dos portugueses: que julgavam os índios brutos, que os escravizavam, que os enganavam e até que “os densos matos mutilavam” (MAGALHÃES, 1856, p. 14). E também depois de contar que o próprio Aimbire fora escravo, e que seu pai morrera escravo, e que ele “Meditava projetos de vingança/ Contra a Lusa colônia Vicentina/ Onde p’ra seus irmãos o mal saía” (MAGALHÃES, 1856, p. 15) e por isso já percorrera longas distâncias organizando uma resistência conjunta de todos os tamoios. Aliás, Aimbire só pôde saber da recente morte de Comorim porque estava à procura de seu pai, Pindobuçu, visto que àquela altura “Só faltava-lhe o braço e a experiência/ Do ancião” (MAGALHÃES, 1856, p. 16). Ou seja, a morte de Comorim não é um fato isolado, é parte de um conjunto de ações inaceitáveis dos portugueses e de uma revolta justa que já unia grande parte dos tamoios. Ainda assim, Magalhães modifica a abertura do canto II, acrescentando um verso e evocando valores, digamos, mais essenciais – vida e liberdade – e menos acidentais, para justificar a confederação:

Em defesa da vida e da liberdade,
Contra as injustas agressões contínuas
dos Lusos confederam-se os tamoios
[...]
(MAGALHÃES, 1864, p. 35).

Além de indicar que Magalhães levou em conta o julgamento de Alencar, essa modificação demonstra que aquela ambiguidade apontada por Saulo Neiva na posição de Alencar afeta também o autor da *Confederação*, que permanecerá o tempo todo dando conta de algum nível de grandeza épica convencional, como acontece nessa emenda e em muitas outras. Isso não modifica o fato de que, em termos de concepção geral, a ambiguidade entre o prestígio do épico e sua obsolescência é resolvida, se é que se pode falar em resolução, de forma diferente por cada um deles. O cearense, no fundo, não vê como manter a tradição do poema épico, a não ser em seus moldes tradicionais. E por isso tudo o incomoda na experiência de Magalhães. Sua saída como escritor seria o investimento no romance – e não pode ser coincidência que ele começaria a publicar *O guarani* como folhetim, de janeiro a abril de 1857, no *Diário do Rio de Janeiro*, apenas seis meses depois do aparecimento do poema.

Gonçalves de Magalhães, por sua vez, vê espaço para trazer o épico para seu tempo, desde que certos elementos fossem repensados, a começar pela própria linguagem. Se o diabo mora nos detalhes, vale a pena tratar de um deles. Dentre as inúmeras críticas ao estilo do poeta, Alencar aponta um procedimento linguístico específico que lhe parecia condenável: “Abra o poema e verá elipses repetidas, sobretudo na conjunção *com*; o que não só denota fracos recursos de metrfificação, como torna o verso pouco sonoro e cadenciado” (ALENCAR apud MAGALHÃES, 2007, p. xiii). De fato, basta abrir o poema para encontrar dezenas de ocorrências da contração da preposição “com” com os artigos “o”, “a”, “os” e “as” com as grafias “co’o”, “co’a”, “co’os”, “co’as”, sempre contando uma sílaba e não duas na versificação. A questão é estabelecer se o poeta usou as contrações por incapacidade de metrficar, como afirma seu crítico, ou porque compreende que cabe na epopeia de seu tempo uma língua “menos alta”, mais próxima da oralidade.

Para decidir qual é o caso, basta verificar que, na primeira edição, tão numerosa quanto a contração apontada, temos a ocorrência de uma outra, a da preposição “para”, com ou sem artigos em seguida, reduzida a uma sílaba e grafada “p’ra”. Alencar não a menciona, mas o efeito para a metrfificação é o mesmo, a redução de duas sílabas para uma quando o poeta se visse apertado. Mas, se o leitor se animar a fazer o confronto com a nova edição de 1864, se surpreenderá por não encontrar nela mais nenhum “p’ra”: todos foram suprimidos na revisão. Muitas dessas supressões são fruto de operações bastante simples, meras trocas de uma preposição por outra. É assim que o verso “O céu, o puro céu, p’ra quem cantava” (MAGALHÃES, 1856, p. 317) torna-se “O céu, o puro céu, a quem cantava” (MAGALHÃES, 1864, p. 305). Outras exigem a reelaboração do verso todo, como é o caso de “P’ra que não dêem abrigo aos inimigos” (MAGALHÃES, 1856, p. 244), que aparece convertido em “Não deixemos abrigo aos inimigos” (MAGALHÃES, 1864, p. 234), e ainda há supressões que exigem mudanças em dois ou mais versos. De uma forma ou de outra, com maiores ou

menores alterações, o fato é que na segunda edição não se encontra nenhum “p’ra”, o poeta se vira bem sem ele.

No entanto, as contrações da preposição “com” estão todas lá. Ou seja, Magalhães deu-se ao trabalho não pequeno de eliminar mais de uma centena⁴ de ocorrências de determinada contração sem sequer tocar noutra, exatamente a mais “violenta”, por assim dizer, e precisamente aquela que seu crítico dava como exemplo negativo. Aliás, no que diz respeito a essa contração, não apenas ele não as cortou como até chegou a acrescentar pelo menos uma, em correção certamente motivada por uma observação de um de seus leitores benévolos, Francisco de Monte Alverne, a quem incomodava um cacófato localizado em vários versos do poema: “A locução adverbial *a par*, unida à partícula de genitivo *dos*, forma *pardos*” (ALENCAR apud MAGALHÃES, 2007, p. clxix). A exemplo do que fez com o “p’ra”, Magalhães elimina todos os “par dos” e “par das” do poema, mas, para fazer isso no verso “Do leal Camarão a par dos netos” (MAGALHÃES, 1856, p. 180), do canto VI, não titubeia em lançar mão do “co’os”: “Do leal Camarão junto co’os netos” (MAGALHÃES, 1864, p. 176). Atende a Monte Alverne e desatende explicitamente a Alencar.

Tal procedimento indica que, mais do que relativizar o juízo de valor atribuído a este ou àquele elemento de estilo, Magalhães dá uma resposta clara ao seu crítico pela demonstração prática de que tinha recursos suficientes para lançar ou não mão das contrações para compor seu poema e manter-se dentro das regras de metrificação. O recado parece ser o seguinte: eu poderia fazer o poema todo sem utilizar nenhuma contração de preposição, mas não é o caso: uma dose de oralidade pode muito bem compor um épico nos tempos que correm – e, podemos acrescentar, nada mais típico da oralidade do que uma frase como “junto cos netos”.

A mesma concepção parece presidir outras escolhas formais do poeta. Vejamos mais uma vez algumas das críticas de Alencar, sempre no sentido de apontar um déficit de grandeza do poema. Não é coincidência que seu termo de comparação seja sempre o novo e menos alto gênero, o romance, e ele não se canse de apontar no poema elementos que, por seu caráter pouco elevado, seriam típicos do romance. A preocupação com aspectos da vida cotidiana, por exemplo, é assim avaliada:

Ele pinta ou esboça as mais pequenas coisas, repisa as mesmas ideias três e quatro vezes, enche uma página inteira de fumo e de sangue, fala do milho e da mandioca que o colono plantou no seu terreno e de mil outras coisas próprias de um romance histórico, e não de um poema. (ALENCAR apud MAGALHÃES, 2007, p. xcii).

A recusa ao tom grandílico, como diria Camões, teria o efeito de abastardar todo o poema, a começar pelo estilo – e Alencar censura, por exemplo, o verso “Pelos mandiocais e milharada” por inadmissível em uma “descrição poética” (ALENCAR apud MAGALHÃES, 2007, p. xliii) – e chegando até a estrutura geral do texto:

4 Uma contagem automática da ocorrência de “p’ra” num arquivo digitalizado da edição de 1856 indica que ela aparece em 120 diferentes páginas do poema. A contagem não é precisa, seja por limitações dos programas que transformam as imagens escaneadas em texto, seja porque há páginas que trazem mais de uma ocorrência, mas é suficiente para dar ideia do volume do trabalho de revisão feito.

Mas pela leitura do poema tenho-me convencido que o poeta desdenha esses lances teatrais, esses efeitos cênicos, sem o que a epopeia e a tragédia nada são; prefere seguir o fio da sua história dividindo-a em capítulos, a que deu o nome de cantos. (ALENCAR apud MAGALHÃES, 2007, p. xxii).

A leitura corrida do poema confirma a impressão de Alencar. De fato, assim como a irregularidade das estrofes deixa claro que o poeta as pensava como parágrafos, os cantos parecem se organizar como capítulos de um romance, e os dados mais cotidianos – como as plantações de milho e de mandioca dos tamoiros, mencionadas porque Tibiriçá, que luta ao lado dos portugueses, ordena que sejam queimadas – muitas vezes ocupam espaço de destaque na narração, que acaba mesmo se afastando dos tais “lances teatrais”. Mas isso só pode ser considerado um problema diante da exigência de se manter, no século XIX, um conceito estrito de grandeza épica. No primeiro artigo que se publica em defesa do poema contra a crítica de Alencar, o Amigo do Poeta, pseudônimo de Manuel de Araújo Porto-Alegre, intui isso, mas só encontra uma maneira desajeitada de abordar a questão, e acaba indo para o lado oposto: “O sr. Magalhães não compôs uma epopeia; fez um poema [...]; no plano de sua obra não entraram as dimensões colossais do poema épico” (ALENCAR apud MAGALHÃES, 2007, p. xlix-xl). Ora, tudo na apresentação do poema indica que o poeta quis sim fazer um épico. Só não ocorre a seu amigo que ele procurou uma outra forma, menos colossal, de epopeia moderna.

Mas observar isso não resolve a questão. Experimentar uma forma mais leve não é em si um valor, positivo ou negativo. Isso só pode ser aquilatado se examinarmos a concatenação entre a forma e a visão que o poema dá de seu assunto principal, ou seja, a Confederação dos Tamoiros, que desemboca, depois de uma guerra de anos, na fundação da cidade do Rio de Janeiro, acontecimento que encerra a narrativa. Vejamos se a visão de país que o poema expressa está de acordo com a estratégia poética escolhida.

Para começar esse exame, é útil voltarmos àquela observação de Alexandre Herculano, que define o grande impasse para a epopeia naquele momento (e até nossos dias, poderíamos acrescentar) e perguntar: ainda fazia sentido dar um tratamento heroico para a história em pleno século XIX? Sendo mais específico: o que há de heroico na formação do Brasil? – ou, formulando a pergunta de outra forma, a matéria histórica de que trata o poema merece ser tratada em tom grandiloco? Para Varnhagen, e mesmo para Alencar, a implantação da civilização no novo mundo é heroica e merece uma epopeia cheia de grandiloquência. Para eles, o elemento português é o repositório da heroicidade, em sua luta contra um ambiente hostil, habitado por grupos humanos cuja única fé é a da vingança, como vimos ter dito o historiador.

E Alencar não deixa de assinalar o pouco destaque dado aos heróis portugueses e aos índios catequizados que lutaram a seu lado, o lado certo, ao mesmo tempo que não vê a possibilidade de um índio rebelde ter estatuto heroico:

E entretanto, meu amigo, é isto o que noto em todo o poema do Sr. Magalhães: Anchieta, Nóbrega, Mem de Sá, Salvador Correia, Tibiriçá não se conservam no poema nem mesmo na altura da história, quanto mais da epopeia; Aimbiré é um índio valente, mas não é decerto um herói. (ALENCAR apud MAGALHÃES, 2007, p. xlv).

Se consultarmos a segunda edição, veremos que, assim como se mantém intocado o verso dos mandiocais, tido como indigno, o caráter pouco heroico dos implantadores da civilização permanece. Nenhum verso se acrescenta para louvar os fundadores portugueses. Aliás, a falta de espírito heroico é aprofundada, como se vê na revisão feita no verso que descreve a armada portuguesa vinda para dar combate final aos índios. Na primeira edição lê-se: “Entrou soberba a protetora armada” (MAGALHÃES, 1856, p. 332). Na segunda a soberbia é atenuada: “Entrou vistosa a protetora Armada” (MAGALHÃES, 1864, p. 319). Mais radical é a transformação do verso em que os portugueses aparecem como os brasileiros apareceriam mais tarde no hino nacional – “P’ra a morte a brava gente se aparelha” (MAGALHÃES, 1856, p. 334) – assim rebaixados na nova versão: “Para a morte se apresta a lusa tropa” (MAGALHÃES, 1864, p. 322).

O caráter mais exploratório do que heroico da fundação do Brasil é, aliás, marcado desde o canto I, que, como vimos, destaca o assassinato e a escravização dos indígenas, além da depredação das matas. Não que a civilização europeia e o cristianismo – referido como “Religião sublime e santa” (MAGALHÃES, 1856, p. 9) no mesmo canto I – sejam em si invalidados. Acontece que a combinação entre os valores cristãos e aquilo que poderíamos chamar de prática da empresa colonial pretensamente civilizatória, mas sempre predatória, não aparece nunca no poema como algo heroico. Aliás, é Aimbire quem vai exprimir de maneira mais clara essa difícil combinação ainda no canto III:

Esse Filho de Deus, dizia Aimbire,
Só ensinou aos homens que se amassem,
Que fossem todos como irmãos e amigos.
Mas por tudo que eu vi, pelo que fazem,
Creio que de seu Deus as leis aprendem
P’ra calcá-las melhor, e não cumpri-las.
Vede como são maus os Emboabas,
E o que esperar podemos de tais homens.
(MAGALHÃES, 1856, p. 72-73)⁵.

A ideia de aprender bem os bons preceitos com o fim de melhor violá-los deixa bem claro: o cristianismo é bom, mas os cristãos nem tanto. Com isso, a tarefa do narrador da aventura que resulta na fundação do Rio de Janeiro ganha em complexidade, e o poema se equilibra entre o elogio ao imperador, a seu pai e a toda sua gente, afinal portuguesa, e a denúncia ao comportamento criminoso dos colonos, também gente portuguesa. Isso sem contar que o poema ainda precisa lidar com os

5 Na segunda edição o trecho aparece modificado, inclusive para se tirar aquele “p’ra” do sexto verso da citação, mas sem que se atenua a visão expressa na primeira edição, ao contrário: “Esse Filho de Deus, (dizia Aimbire)/ Só ordenou aos homens que se amassem,/ E fossem todos como irmãos e amigos./ Eles mesmos sem pejo isso confessam,/ E prostrados, ao céu preces dirigem,/ Prometendo cumprir esses preceitos;/ Mas por tudo o que eu vi, pelo que fazem./ Creio que de seu Deus as leis aprendem/ Só para as conculcar com mais orgulho./ Vede como são maus os Emboabas,/ E o que esperar podemos de tais ímpios!” (MAGALHÃES, 1864, p. 73).

franceses, que haviam ficado no Brasil, vivendo entre os índios, depois da tentativa de ocupação liderada por Villegagnon. São eles também cristãos que, mesmo de outra cepa, protestantes, mantêm-se ligados muito mais aos interesses de seu país e de sua religião do que aos preceitos cristãos de temperança.

A guerra entre portugueses e franceses é tema do canto II, lembrada e contada por Aimbire. Incomoda a Alencar nessa passagem sua excessiva violência, a presença constante do sangue nas palavras do índio: “O Sr. Magalhães não tem nessa descrição nenhum lance trágico, mas tem um desfecho que é a prisão de Aimbire. Quando o leitor chega a ela, está enjoado e aborrecido, como um homem que andasse muito tempo pisando charcos de sangue” (ALENCAR apud MAGALHÃES, 2007, p. xxvi).

Não ocorre ao futuro autor de *Iracema* (ALENCAR, 1988) que o episódio sanguinolento tenha o propósito de evidenciar a violência da disputa pelo novo mundo entre dois povos cristãos e civilizados, que se comportam com a ferocidade que atribuem não a si próprios, mas aos índios. Essa é uma ideia forte no poema, a de que todos podem ser brutos, não apenas o selvagem da América. No canto VII são os santos padres Nóbrega e Anchieta que o dizem diretamente:

Iguais os homens são; e cristãos devem
Abraçar seus irmãos, do erro salvá-los,
Guiá-los ao Senhor, morrer por eles,
E não matá-los como fazem lobos.
Vós aos índios chamais brutos sem alma,
E assim credes poder escravizá-los.
Mas o que desses brutos vos distingue?
Que exemplos vós lhes dais que os edifiquem?
(MAGALHÃES, 1856, p. 230-231).

Violência maior e mais significativa é a que aparece no desfecho do poema, quando os portugueses recebem reforços vindos da Bahia e dizem aos tamoios. Mas não é somente o seu sangue que corre:

Para instantâneo
O indômito Tamoio. Ante o inimigo,
Que vitória já brada, Estácio avulta,
E uma seta de Aimbire a esposa vinga,
Ferindo o Capitão, que da vitória
Por poucos dias gozará dos louros.
Rápido após como um possesso toma
O cadáver da esposa, ao ombro o lança,
Empunha a hercúlea maça e feroz brada:
“Tamoio sou, Tamoio morrer quero,
E livre morrerei. Comigo morra
O último Tamoio; e nenhum fique
Para escravo do Luso: a nenhum deles
Darei a glória de tirar-me a vida”.

Rábido e cego, meneando a maça,
Foi abrindo uma estrada de cadáveres
Por entre o inimigo, e ao mar lançou-se!
(MAGALHÃES, 1856, p. 338).

A cidade “a quem destina/ Grande futuro o céu” (MAGALHÃES, 1856, p. 337) se funda sobre o sangue dos tamoios, mas também sobre o de seu fundador, Estácio de Sá, que mata Iguacu, a mulher de Aimbire, mas acaba morto pelo índio. E a nova cidade não se converte em lar para o herói – não há um lugar para o qual esse Ulisses indígena possa voltar. A única forma de resistência que lhe resta é o suicídio – a mesma que seria encontrada pelo casal de escravos que protagoniza *A cachoeira de Paulo Afonso*, que Castro Alves publicaria exatos vinte anos depois da *Confederação*.

E o poema se encerra com o ato piedoso daquele que poderia ser o seu grande herói português civilizador, o padre Anchieta:

Viram nas ondas flutuar dois corpos,
Que o mar na enchente arremessara às praias.
De Aimbire e de Iguassu os corpos eram!
Viu-os Anchieta com chorosos olhos:
Para a terra os tirou; e nessa praia,
Que inda depois de mortos abraçavam,
Sepultura lhes deu, p’ra sempre unidos!
(MAGALHÃES, 1856, p. 339).

O sacerdote, que reconhecia os índios homens iguais aos europeus, se entristece diante dos corpos daqueles amados filhos de Deus e os sepulta piedosamente, misturando-os na massa da terra da qual emergirá a nova capital do país novo. Lido isoladamente, esse trecho dá a impressão de que o poema faz uma grande volta para retornar ao começo, apesar de tudo validando inteiramente o heroísmo civilizacional da empresa colonial por meio da exaltação daquilo que lhe serve de base ideológica explícita, ou seja, a religião cristã, que seria a consequência imediata do heroísmo de Anchieta. Por isso vale a pena ver como o cristianismo e o próprio Anchieta são retratados no poema como um todo.

O canto V se abre com Jagoanhara cumprindo uma missão que Aimbire lhe dera: a de viajar de Niterói a São Vicente para convencer seu tio, o cacique Tibiriçá, que se convertera ao cristianismo e vivia junto com os portugueses, a mudar de ideia e apoiar a confederação. Logo que chega à vila, informa-se de que Tibiriçá está assistindo a uma missa e segue para lá. A cena, em princípio, é demonstração da força do cristianismo, como seria, em *O guarani*, a visão da Virgem por Peri:

Jagoanhara esperava; mas suspenso,
Ouvindo os ecos dos sagrados hinos,
Que o santuário enchiam de harmonia

P'ra dentro olhou: e curioso e atento,
Sem sentir pouco a pouco foi entrando
Pelo encanto da música atraído,
Até que a par do tio ajoelhou-se.

Os altares de flores enfeitados,
As tochas e as lâmpadas acesas,
O odor do incenso, os cantos que soavam
Ao som de nunca ouvidos instrumentos;
Todo aquele aparato jamais visto
De tal maneira fascinado o tinha,
Qu'ele olhando p'ra o tio foi erguendo
As mãos postas p'ra o céu, e parecia
Mais que todos contrito penitente.
Tibiriçá, que atento o altar fitava,
Só quando as sacras preces terminaram
Erguendo-se encarou com Jagoanharo,
E atônito ficou com tal surpresa.

“Como! disse ele, aqui!... Tu a meu lado!
Na casa do Senhor!... Feliz se buscas
O batismo e a fé!... E quão ditoso
Serei eu si me escolhes por padrinho!
[...]”
(MAGALHÃES, 1856, p. 137).

O índio, que fora até ali com o intuito de combater os cristãos, fica imediatamente fascinado pelo rito cristão, e isso alegra o tio, que dá como certa sua conversão. O entusiasmo de Tibiriçá é tamanho que ele

Recita em língua Túpica um verseto,
Que o zeloso Anchieta compusera:
“Glória ao único Deus, ao Pai Eterno!
A ti, Senhor, que em tua alta bondade
Brilhar fizeste a luz entre os gentios;
E por teus sacerdotes nos mandaste
A verdade de Cristo, e os bens da graça.”
(MAGALHÃES, 1856, p. 138).

Trata-se da situação perfeita para uma demonstração da força da verdade religiosa, que se impõe naturalmente mesmo àqueles dentre os gentios que em princípio seriam os mais refratários a ela. Mas não é o que ocorre. Note-se que há desde o início um ruído a indicar que as coisas talvez não sejam bem assim. Não é a visão do Cristo ou da Virgem que arrebatava Jagoanharo, mas sim os aspectos sensoriais do rito, aquilo que o próprio narrador chama de “aparato”. É como se ele, ao invés de ser arrebatado

por uma revelação da verdadeira religião, se deixasse levar pela beleza artística do que vê e sentisse o impulso de participar dessa beleza.

E de fato a continuidade do episódio não vai nos mostrar um jovem índio sendo convertido, mas sim reafirmando seus valores originais. Feliz, Tibiriçá mostra o arraial, a casa de Martim Afonso, dada pelo Rei que, por sua vez, tudo recebeu de quem “é mais que Tupã”: “Deus é que pode tudo/ E depois dele o Rei; o resto é nada” (MAGALHÃES, 1856, p. 141). Jagoanharo não se convence muito dessas verdades, o que não impede Tibiriçá de continuar o passeio pela vila e mostrar a casa de seu genro, João Ramalho. Nesse momento, passa um grupo de índios recentemente capturado: “Bem os viu Jagoanharo, e nada disse” (MAGALHÃES, 1856, p. 142). Ele só dirá alguma coisa quando já estiver na confortável casa do tio:

Já em casa chegados, o Cacique,
Crendo o sobrinho não tão bronco e fero,
Quis grandeza ostentar ante seus olhos,
E co'o aspecto do luxo seduzi-lo.
Convida-o a comer em mesa ornada
Com todo o aparato e louçania
De um senhor Português daqueles tempos.
Por alguns Guaianás servidos eram.
“Quem são estes, pergunta o índio inculto,
Que enquanto nós comemos assentados,
Tão humildes estão em pé servindo?
São acaso inimigos prisioneiros?”
“São da minha nação, volta-lhe o tio,
Soldados Guaianás, meus camaradas.”

Ouvindo tal com pasmo e quase iroso
Já o mancebo ergue-se; mas prudente
Disfarçou seu despeito, e com frieza
Disse: “Então uns aqui servem aos outros,
Sendo todos amigos e guerreiros?
E como tu também os Portugueses
Pelos nossos irmãos serão servidos?”

Razões mui sociais deu-lhe o Cacique
Daquela diferença e hierarquia,
Necessária ao governo e à boa ordem.
Mas não quis o selvagem convencer-se.
(MAGALHÃES, 1856, p.142-143).

Em uma cena construída sem grandes lances teatrais, no espaço da vida cotidiana, o grande problema da formação de um novo país num lugar já ocupado se revela inteiro. Depois do aparato religioso, eis que se põe em evidência o aparato social da tal civilização: a mesa posta com luxo senhorial e o serviço feito por criados. Nada

disso impressiona Jagoanharo, ao contrário, apenas reafirma para o personagem, assim como para o leitor, que essa civilização e essa religião não se impõem naturalmente por uma pretensa superioridade. Só poderão se estabelecer pelo emprego daquilo que seria típico dos selvagens, da fera gente: a violência. E disso tudo emerge a ironia do tratamento de Jagoanharo como “não tão bronco e fero” e logo em seguida como “selvagem”.

Esse mecanismo de relativização do que sejam a civilização e a ferocidade é tão vivo na *Confederação*, que estará ativo até mesmo quando tratar do padre Anchieta. Não é que a voz narrativa vá relativizar a santidade em si do padre. Ao contrário, não perderá a oportunidade de exaltá-la. Mas e suas ações?

Anchieta, juntamente com Nóbrega, para evitar a guerra, propõe-se a ir viver com os índios rebeldes, sem medo da grande ameaça que isso representaria. Já junto a eles, faz-se amar por sua própria capacidade de amor e de caridade cristã. Tanto que convence Aimbire a aceitar um acordo que, nos termos dos índios, estabeleceria o fim dos conflitos: índios e invasores ficariam com as terras que já ocupassem – afinal, o que não faltava era terra – sem qualquer novo avanço, o que na prática asseguraria aos índios o território em torno da baía de Guanabara. Os índios não se importam em, mantida essa condição, manter também as relações de trocas de produto como coisa natural entre vizinhos. Anchieta escreve uma carta com a proposta do tratado de paz a ser levada para São Vicente pelo padre Manuel da Nóbrega enquanto o próprio Anchieta fica com os tamoios como garantia. A resposta dos portugueses demora, mas vem numa outra carta, e é positiva. Tendo cumprido sua missão, feliz por ter promovido a paz e evitado mortes, Anchieta pode finalmente partir. E a despedida entristece demais os índios:

Jamais com tanta dor, com tanto choro
Ternos filhos o pai viram saudoso
Partir dos braços seus p'ra longes terras;
(MAGALHÃES, 1856, p. 323).

O que não demora nada – na verdade se narra na estrofe seguinte a essa – é o descumprimento do acordo por parte dos portugueses. Estamos no início do canto X, o da guerra que vai selar o destino trágico da união dos tamoios:

Quão pouco os embalou a doce crença
Dessa paz mal firmada. – Ai! pobres Índios!
A paz que vos outorgam tais senhores,
Que de tudo que é vosso se creem donos,
É a vida de escravo, e o dever cego
De ceder-lhes a terra, e obedecer-lhes.
Tal é a paz que ao fraco outorga o forte,
Que a despeito da voz da consciência
Tem convertido a força em jus sagrado,
E em suprema razão o vil egoísmo.
(MAGALHÃES, 1856, p. 323-324).

É de se notar que existe uma voz da consciência – em princípio, portanto, os valores da religião cristã e da civilização europeia são válidos, mas não são de fato os que inspiram os colonos, cuja razão máxima é o egoísmo. Com isso, evidentemente, a guerra vai começar:

Grosso enxame de prôfugos Tamoios
Ali chegou, com Guaxará seu chefe,
Dando a nova fatal que a Lusa frota,
Com grande estrondo o Guanabara entrando,
Gente sem conta despejara em terra.
(MAGALHÃES, 1856, p. 324).

Os tamoios de outras partes chegam à baía de Guanabara em fuga, acossados pela grande frota portuguesa, que ataca apesar do acordo firmado. E quem vem com a esquadra? Vem, é claro,

[...] Estácio de Sá, que obedecendo
Da Augusta Catarina ao régio mando,
Com duas naus deixara a foz do Tejo.
(MAGALHÃES, 1856, p. 324).

E vem de longe, como se vê. Mas também vem gente de mais perto:

E ali era chegado co'o reforço
De mais dois galeões, que na Bahia
Lhe dera Mem de Sá, seu nobre tio,
Governador geral destes Estados.
(MAGALHÃES, 1856, p. 324-325).

E ainda demais perto:

E outros navios, barcos e canoas,
Com que se reforçara em São Vicente,
Dali trazendo grande cópia de índios.
(MAGALHÃES, 1856, p. 325).

Se o quadro se completasse aí, a religião cristã manteria seu papel humanizador, a decisão de atacar é do poder temporal, sem participação dos padres. Acontece, entretanto, que falta um verso para o trecho se completar:

E os Missionários Oliveira e Anchieta.
(MAGALHÃES, 1856, p. 325).

Ao narrar em sequência a celebração do acordo de paz, a alegria manifestada por Anchieta, que, afinal, era o fiador desse acordo, e logo em seguida sua quebra,

por meio de um ataque massivo do qual participa o próprio Anchieta, já não há mais possibilidade de pensar nem mesmo no padre como face positiva da iniciativa de fundar o Rio de Janeiro. O problema era entre iguais, portugueses e franceses, e o índio se reduz à força que se usa ou ao selvagem que é preciso afastar porque tudo que importa é o que foi ordenado pela rainha:

[...] expulsar os Francos
De todo o Niterói, e em suas margens
Do Janeiro à cidade dar começo,
(MAGALHÃES, 1856, p. 325).

A *Confederação dos Tamoios* não pode louvar nem Anchieta, nem Nóbrega, nem Mem de Sá, nem Salvador Correia, nem Tibiriçá, como queria Alencar. Ou, por outro lado, e de forma mais complexa, se a fundação do Rio de Janeiro é um acontecimento de proporções épicas e merece ser celebrado – e no poema é mesmo celebrado; se o atual imperador do Brasil merece ser celebrado – e no poema é mesmo celebrado; se Tibiriçá pode ser celebrado por ter como descendente José Bonifácio, “o sábio Andrada” (MAGALHÃES, 1856, p. 179) – e no poema ele é mesmo celebrado –, nada disso atenua ou justifica a violência dessa fundação. Trata-se de uma glória inglória.

O Brasil se funda, no poema de Gonçalves de Magalhães, sobre charcos de sangue, como observou com asco José de Alencar. Escrever um épico no século em que não há mais lugar para o heroísmo talvez seja escrever um épico sem heroísmo e sem grandiloquência. E se isso pode ser dito, é preciso admitir que o reiterado fracasso de *A Confederação dos Tamoios* não é fruto de um desajuste formal, de uma incapacidade do poeta em trabalhar com um gênero tão elevado. É, isso sim, fruto de uma visão pouco luminosa de país, esforço de lidar com algo pouco heroico que gerou o país em que, afinal de contas, vive essa gente que é a nossa gente.

Pensando assim, o fracasso está mais nos olhos de quem vê. Basta pensar que Alencar, ao fugir da epopeia em versos e abraçar o romance, produziu com *O Guarani* uma outra narrativa fundacional de tom épico que, sem dúvida, falou mais diretamente tanto ao leitor de seu tempo quanto à posteridade, já que o hábito de ler epopeias declinou. Cria também uma imagem gloriosa da fundação do país. Para se pôr de pé, essa narrativa grandiosa teve que lançar mão de um fidalgo português perfeito, como nem o Anchieta da *Confederação* pôde ser; de um índio abstrato que, diferentemente de Aimbire, sobrevive; de um vilão que não compromete nada do que faz parte daquilo que nos formou, já que não é brasileiro nem português, mas italiano, além de não ser bom cristão, sendo antes um padre impenitente que renega a religião. Sem mencionar que a violência que se apresenta ou é perpetrada por engano pelos portugueses ou é causada pelos índios maus, os Aimorés. Visões diferentes, obras diferentes, nenhum fracasso talvez. O que é ótimo porque nos dispensa de jogar algo na lata de lixo da história e nos dá a possibilidade de pensar a literatura brasileira e o Brasil levando em conta tanto o romance de José de Alencar quanto a epopeia de Gonçalves de Magalhães.

SOBRE O AUTOR

LUÍS BUENO é professor titular do Departamento de Linguística e Literatura da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

luis@ufpr.br

<https://orcid.org/0000-0002-5062-5653>

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios*. Rio de Janeiro: Empresa Tipográfica Nacional do Diário, 1856.
- ALENCAR, José de. (1865). *Iracema*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- ALENCAR, José de. (1857). *O guarani*. São Paulo: Ática, 1996.
- ALVES, Castro. (1876). *A cachoeira de Paulo Afonso*. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.
- BOECHAT, Maria Cecília. A consciência criadora de Gonçalves de Magalhães: retorno a “Amância”. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, v. 31, n. 45, jan.-jun. 2011, p. 117-130. <https://doi.org/10.17851/2359-0076.31.45.117-130>
- BRUNHARA, Rafael. *A Confederação dos Tamoios*, epopeia modelar. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 22, n. 40, maio-ago. 2020, p. 73-83. <https://doi.org/10.1590/2596-304X20202240rb>.
- CAMPATO Júnior, João Adalberto. *A Confederação dos Tamoios*: gênese, retórica e ideologia da epopeia do segundo reinado. Curitiba: CRV, 2014.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A polêmica sobre A Confederação dos Tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.
- FERREIRA, Cristina; LENZ, Thiago. Duas narrativas para o lugar dos indígenas nas origens da nação: a história ficcional de Magalhães e Alencar. *Almanack*, Guarulhos, n. 23, dez. 2019, p. 202-238. <http://dx.doi.org/10.1590/2236-463320192309>.
- FERRETTI, Danilo José Zioni. *A Confederação dos Tamoios* como escrita da história nacional e da escravidão. *História da Historiografia*, Ouro Preto, n. 17, abr. 2015, p. 171-191. <https://doi.org/10.15848/hh.voi17.831>.
- MACHADO, Alcântara. *Gonçalves de Magalhães ou o romântico arrependido*. São Paulo: Acadêmica, 1936.
- MAGALHÃES, D. J. G. *Suspiros poéticos e saudades*. Paris: Dauvin et Fontaine, 1836.
- MAGALHÃES, Gonçalves de. *A Confederação dos Tamoios*. Rio de Janeiro: Tipografia de Paula Brito, 1856.
- MAGALHÃES, Gonçalves de. *A Confederação dos Tamoios*. 2 ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1864.
- MAGALHÃES, Gonçalves de. *Opúsculos históricos e literários*. Rio de Janeiro: Garnier, 1865.
- MAGALHÃES, Gonçalves de. *A Confederação dos Tamoios*: edição fac-similar seguida da polêmica sobre o poema. Organização de Maria Eunice Moreira e Luís Bueno. Curitiba: Editora UFPR, 2007. (Letras do Brasil, n. 7).
- MAGALHÃES, Gonçalves de. *A Confederação dos Tamoios*. Introdução e notas de João Adalberto Compato. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). *Multiclássicos épicos*. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial, 2008, p. 827-1.093.
- NEIVA, Saulo. Rer ler hoje *A Confederação dos Tamoios*? *Brasil/Brazil*, v. 30, n. 55, 2017, p. 1-17. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/brasilbrazil/article/view/75906>. Acesso em: out. 2024.

PEIXOTO, Sérgio Alves. *A consciência criadora na poesia brasileira do barroco ao simbolismo*. São Paulo: Annablume, 1997.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo. *História geral do Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Laemmert, 1877.