

**A LIRA DA RAZÃO:  
A INVENÇÃO DO ROMANTISMO NO  
RIO DE JANEIRO REGENCIAL**

**THE LYRE OF THE REASON:  
THE INVENTION OF ROMANTICISM IN REGENCY  
RIO DE JANEIRO**

**Jefferson Cano<sup>1</sup>**

**Resumo:** Desde que os primeiros estudos sobre a história da literatura brasileira foram publicados no século XIX, consolidou-se uma interpretação do advento do romantismo como um momento particular no processo de emergência da consciência nacional. Esse pressuposto é baseado em uma ideia (mesmo quando não explicitada) de unidade que permeia ambos os processos. Esse artigo argumenta que no interior das incertezas do contexto brasileiro, o romantismo fornece um conjunto de elementos estéticos que serão apropriados e significados por diferentes grupos.

**Palavras-chave:** romantismo; história literária; Regência.

**Abstract:** Since the first studies on the history of Brazilian literature were published in the nineteenth century, it has been assumed an interpretation of the rise of romanticism as a particular moment in the process of emergence of national conscience. This assumption is based on an idea (even if not uttered) of unity that permeates both processes. This article argues that within the uncertainties of Brazilian context, romanticism furnished a set of aesthetic elements to be appropriated and signified by different groups.

**Keywords:** Romanticism; Literary History; Regency.

---

<sup>1</sup> Professor do Departamento de Teoria Literária (IEL), Universidade Estadual de Campinas (Unicamp): <jcano@unicamp.br>.

## 1.

O episódio é bem conhecido, mas por isso mesmo é necessário retomá-lo como ponto de partida. Em 1836, os livreiros Dauvin et Fontaine, de Paris, publicam *Nitheroy – Revista Brasiliense – Sciencias, Lettras, Artes*, trazendo na capa a divisa “Tudo pelo Brasil e para o Brasil”. A revista durou apenas dois números, ambos publicados no mesmo ano, mas tornou-se emblemática de uma preocupação que dominaria o cenário intelectual brasileiro pelas décadas seguintes. À frente da publicação encontrava-se um grupo de brasileiros composto por Domingos José Gonçalves de Magalhães, Francisco de Salles Torres Homem, Manoel de Araújo Porto Alegre e João Manoel Pereira da Silva. Em sua estadia em Paris, esse grupo entraria em contato com as produções de um novo movimento que tomava o teatro, o chamado *romantismo*, capitaneado por autores como Alexandre Dumas e Victor Hugo. Em carta escrita em janeiro de 1834 ao seu antigo mestre, Frei Francisco de Monte-Alverne, Gonçalves de Magalhães relatava sua descoberta da novidade ao mesmo tempo em que deixava perceber seu sentimento contraditório com relação às inovações românticas:

Os poetas estão aqui empenhados em explorar a mina da meia-idade, fatigados com as ideias antigas, e não podendo quase marchar na estrada de Racine e Corneille e Voltaire, eles calcam todas as leis da unidade tão recomendadas pelos antigos; as novas tragédias não têm um lugar fixo, nem tempo marcado, podem durar um ano e mais; o caráter dessas composições é muitas vezes horrível, pavoroso, feroz, melancólico, frenético e religioso. Os assassinios, os envenenamentos, os incestos são prodigalizados às mãos largas, mas nem por isso deixam de ter pedaços sublimes. Os principais trágicos são De Laragotine, Alexandre Dumas, Victor Hugo. Esses poetas chamam-se românticos; eu tenho visto representar as principais dessas peças (PORTO-ALEGRE, 1964, pp. 16-17).

Dois anos depois dessa primeira impressão, já à frente da *Nitheroy*, as preocupações estéticas de Magalhães deviam superar a indecisão entre clássicos e românticos, voltando-se para a definição da literatura nacional. Ele não era o primeiro a pensar a história da literatura brasileira, e talvez a intervenção mais marcante nesse sentido tenha sido a de Ferdinand Denis, uma década antes, ao publicar um *Resumo da História Literária de Portugal seguido do Resumo da História Literária do Brasil*. Para Denis (1826, p. 515),<sup>2</sup> parecia natural que, após haver recusado as instituições

---

<sup>2</sup> Todas as traduções de citação em língua estrangeira são minhas.

que Portugal lhe impunha, o Brasil fosse buscar também as inspirações poéticas em uma “fonte que lhe pertença verdadeiramente”. Dessa maneira, recusava os modelos antigos, que “não estão em harmonia, não estão de acordo nem com o clima, nem com a natureza, nem com as tradições” da América (p. 516). E mesmo a influência da literatura francesa sobre os autores brasileiros não deveria chegar a constituir-se em guia para os literatos destas terras, confiando antes nas “aspirações primitivas de uma nação cheia de energia” (p. 516). Pode-se entender muito dessa imagem de primitivismo e energia pelo encantamento de Denis diante da natureza tropical, mais esplendorosa que a europeia; logo, ao servir de inspiração ao artista americano, o resultado seria também, necessariamente, uma arte diferente da europeia.

Nota-se que, diferente das disputas que Magalhães conheceria mais tarde em Paris, entre as leis das unidades aprendidas com os antigos e a mistura de estilos própria dos românticos, na oposição que Denis formulava uma década antes, o antigo era representado pelo velho mundo e suas “ideias mitológicas devidas às fábulas da Grécia” (DENIS, 1826, p. 515), identificando o clássico antes a seus temas do que a suas regras. Para ele, a poesia americana não precisava buscar o maravilhoso nos mitos da Antiguidade, pois tinha sua própria idade das fábulas nos “séculos em que viveram os povos que aniquilamos, que nos espantam por sua coragem” (pp. 516-517). Assim, os antigos costumes desses povos tinham esplendor e poesia suficientes para substituir os tempos fabulosos da Grécia, ao passo que a natureza do país favorecia o desenvolvimento do gênio (p. 519).

Assim, mesmo sem participar explicitamente das disputas entre clássicos e românticos, eram os termos desses últimos que Denis traduzia para apresentar ao leitor a literatura brasileira, justificando a recusa do antigo a partir da aplicação de categorias que seriam próprias do romantismo, como a cor local e o gênio. Em seu Resumo, no entanto, essas noções não chegavam a se articular com uma imagem de desenvolvimento orgânico da literatura brasileira. Essa articulação seria a contribuição de Magalhães ao publicar no primeiro número da *Nitheroy* um *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil*, o que nos faz voltar a esse texto fundador.

## 2.

“Cada povo tem sua literatura, como cada homem o seu caráter, cada árvore o seu fruto” (MAGALHAENS, 1836a, p. 132). A comparação que o autor apresenta nessa breve sentença não apenas sintetiza uma

visão que naturaliza a relação entre literatura e povo, mas introduz nessa relação, metaforicamente, a ideia de caráter. Tal proposição se desenvolve sobre a mesma metáfora, permitindo entender a existência do que seja primitivamente próprio de um povo ou enxertado em meio ao processo civilizatório:

Mas esta verdade, que para os primitivos povos é incontestável, e absoluta, todavia alguma modificação experimenta entre aqueles cuja civilização apenas é um reflexo da civilização de outro povo. Então semelhante a árvores enxertadas, veem-se pender dos galhos de um mesmo tronco frutos de diversas espécies, e posto que não degenerem aqueles, que do enxerto brotaram, contudo algumas qualidades adquirem, dependentes da natureza do tronco, que lhes dá o nutrimento, as quais os distinguem dos outros frutos de sua mesma espécie. Em tal caso porém as duas literaturas marcham a par, e conhecer-se pode qual a indígena, qual a estrangeira. N'outras circunstâncias, como as águas de dois rios, que num confluente se anexam, e confundidas em um só leito se deslizam, as duas literaturas de tal feito se aliam, que impossível é o separá-las (MAGALHAENS, 1836a, pp. 132-133).

No caso da literatura que Portugal legara ao Brasil, mesmo depois de transplantada ao solo americano ela não havia perdido seu caráter europeu; pelo contrário, sobrepusera à temática local os temas e as formas estrangeiras, de modo que “muitas vezes Poetas Brasileiros em pastores se metamorfoseiam, e vão apascentar seu rebanho nas margens do Tejo, e cantar à sombra das faias” (MAGALHAENS, 1836a, p. 147). Por causa dessas imitações dos modelos antigos, a literatura brasileira ainda não oferecia então um “caráter inteiramente novo e particular” (p. 158). Dessa maneira, Magalhães se encontrava dentro dos parâmetros assinalados por Denis dez anos antes, em que os modelos antigos ofereciam um adversário para uma literatura que fosse entendida como reflexo do caráter de um povo. Ele não admitia que a imitação dos antigos fosse a imitação da própria natureza, “como se a Natureza se ostentasse sempre a mesma nas regiões polares e nos trópicos, e diversos sendo os costumes, as leis e as crenças, só a poesia não partilhasse essa diversidade” (MAGALHAENS, 1836a, p. 158). Seria, então, inevitável que as circunstâncias do país agissem sobre o instinto dos primeiros poetas brasileiros.

Magalhães dividia a história da literatura brasileira em dois períodos, os mesmos da história do Brasil. O primeiro, que abrangia todo o período colonial, não se limitava à literatura aqui produzida nos moldes europeus, aos autores que para cá trouxeram a cultura europeia, mas contava também com a produzida pelos povos indígenas, que eram diretamente influenciados pelas “disposições da Natureza”

(MAGALHAENS, 1836a, p. 155). O segundo período literário se iniciara em 1808, quando o Brasil deixa de ser colônia e passa a ecoar os principais eventos da Europa, das guerras napoleônicas – que forçaram a transferência da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro – à revolução francesa de 1830, que repercutiria na queda de D. Pedro I. Assim, Magalhães desenhava um processo no qual o Brasil independente surgia como filho da civilização francesa, não só na cultura, mas também “como Nação”, devedor que era, em última instância, dos movimentos revolucionários da França.

De qualquer modo, devia ser um tanto desanimador o quadro que à época se desenhava da literatura brasileira. Mas isto se justificava, aos olhos de Magalhães, pelo fato de as épocas revolucionárias não serem propícias à poesia que, nessas crises, “só fala a linguagem do entusiasmo Patriótico, e das paixões” (MAGALHAENS, 1836a, p. 152). Apesar disso, as revoluções seriam indispensáveis ao progresso da humanidade, e mesmo ao progresso literário, pois, “quando elas agitam as sociedades, é verdade, a cansada literatura para um pouco, [...] mas, finda ela, continua sua marcha, gozando a perspectiva de um céu puro e sereno, de um ar suave, e de um campo por uma nova vegetação esmaltado” (MAGALHAENS, 1836a, p. 153). Isso, afinal, atestaria a positividade do momento por que passavam as letras no Brasil, que, tendo acabado de emergir de uma época revolucionária, iram se encontrar em sua marcha para o progresso.

Assim, Magalhães reelabora o quadro construído por Ferdinand Denis dez anos antes: a cor local mantém sua importância, mas, ao mesmo tempo, altera-se o seu lugar na relação com a literatura brasileira. Denis parecia antes reivindicar para a literatura do novo país uma fonte original, sem no entanto estabelecer uma relação necessária entre a influência da natureza e a produção literária que ele passava em revista; já Magalhães projetava essa influência até uma origem anterior à colonização europeia, atribuindo um sentido à história da literatura brasileira, sem que para isso precisasse mencionar autores ou obras que a constituíssem.

No mesmo ano em que saía a revista *Nitheroy*, Magalhães publicaria também, pela mesma editora, o seu volume de poesias *Suspiros poéticos e saudades*, cujo prólogo adiantava ao leitor as pretensões do livro. O poeta alardeava seu propósito de “eivar a poesia à sublime fonte donde ela emana”, atribuindo a si mesmo um caráter fundador, “indicando apenas no Brasil uma nova estrada aos futuros engenhos” (MAGALHAENS, 1836b, p. 3). Nessa empreitada, apresentava suas credenciais, destacando a experiência dos sentimentos de exílio, religiosidade e melancolia:

Quem ao menos uma vez separou-se de seus pais, chorou sobre a campa de um amigo, e armado com o bastão de peregrino, errou de cidade em cidade, de ruína em ruína, como repudiado pelos seus; quem no silêncio da noite, cansado de fadiga, elevou até a Deus uma alma piedosa, e verteu lágrimas amargas pela injustiça, e misérias dos homens; quem meditou sobre a instabilidade das coisas da vida e sobre a ordem providencial que reina na história da humanidade, como nossa alma em todas as nossas ações; esse achará um eco de sua alma nestas folhas que lançamos hoje a seus pés, e um suspiro que se harmonize com o seu suspiro (MAGALHAENS, 1836b, pp. 2-3).

Quanto à nova estrada que Magalhães indicava aos seus conterrâneos, ela passava pela ruptura com os preceitos da poética clássica: “Até aqui, como só se procurava fazer uma obra segundo a arte, imitar era o meio indicado: fingida era a inspiração, e artificial, o entusiasmo” (MAGALHAENS, 1836b, p. 5). Ao mesmo tempo, porém, a missão que ele atribuía a si mesmo, de “santificar as virtudes e amaldiçoar os vícios”, iria se realizar “empunhando a lira da razão” (p. 4). Assim, se o poeta falava aos sentidos, era apenas como um recurso para elevar o pensamento até as “ideias arquetípicas”, pois era na contemplação dessas ideias e em suas consequências morais que se encontraria a finalidade da poesia e, ao mesmo tempo, o seu limite:

O poeta sem religião e sem moral, é como o veneno derramado na fonte, onde morrem quantos procuram aí aplacar a sede. Ora, nossa religião, nossa moral é aquela que nos ensinou o Filho de Deus, aquela que civilizou o mundo moderno, aquela que ilumina a Europa e a América: e só este bálsamo sagrado devem verter os cânticos dos poetas brasileiros (MAGALHAENS, 1836b, p. 5).

Ainda em 1836 haveria tempo para que, no segundo tomo da *Nitheroy*, o livro de Magalhães fosse resenhado por Torres Homem. Não admira que a recepção dos versos do amigo fosse a mais favorável, mas vale a pena notar que a sua leitura parecia estar perfeitamente de acordo com a expectativa revelada pelo autor em seu prefácio. Para o resenhista, o livro era “um código de moral na sua expressão a mais sublime”, animado pelo “sopro do infortúnio, da religião, e da filosofia”, e que seria capaz de “aplacar a necessidade de emoções grosseiras que a nossa época agita” (HOMEM, 1836, pp. 253-254). Além do mais, o caráter inaugural pretendido por Magalhães com seu livro encontrava-se, segundo Torres Homem (1836, pp. 246-247), de acordo com o caminho que vinha sendo trilhado pela literatura europeia:

Desde os princípios do século atual uma grande reação começou a abalar os antigos fundamentos do reino misterioso das Musas. O vago das lembranças

do berço da civilização moderna, os sublimes pensamentos do cristianismo, a simplicidade das cenas da natureza, que tão tocantes relações oferecem com as misérias do nosso coração, pareceram uma fonte de emoções mais sublimes e delicadas que os engenhosos sonhos da antiguidade. [...] Entretanto que este grande movimento remoçava com uma vida toda nova, e mais florente que a primeira, a literatura Europeia, iam os poetas da língua portuguesa batendo a estrada cediça, e dizendo-se inspirados pelas pálidas e decrépitas Musas do Parnaso.

Aí entrava a contribuição de Magalhães, não apenas enriquecendo com nobres emoções a literatura brasileira, mas também atualizando-a no compasso da europeia. Entretanto a maneira como se interpretava esse movimento que remoçava a literatura da Europa não era tão simples como poderia parecer nesse comentário e convém acompanhá-la mais de perto.

### 3.

Encerrada a convivência dos quatro amigos em Paris naquele mesmo ano de 1836, iria se encerrar também a publicação da revista, mas o retorno ao Rio de Janeiro daria ao grupo a ocasião de retomarem suas atividades na imprensa, dessa vez encontrando-se, a partir de 1837, à frente do *Jornal dos Debates Políticos e Literários*, bissemanário inspirado no conceituado *Journal des Débats* francês. No novo periódico, esse grupo aprofundaria os rumos já indicados durante a experiência parisiense, a começar pela republicação, no novo jornal, da resenha de Torres Homem sobre o livro de Magalhães, saída meses antes na *Nitheroy*. Em parte, podemos supor que a reedição da resenha se dava para divulgar o livro junto aos conterrâneos, mas talvez não fosse só isso. Não deixa de ser significativo que a divulgação do livro de Magalhães se fazia em meio a outros artigos, por meio dos quais ele próprio, junto a Pereira da Silva e Porto Alegre, pareciam se encarregar de apresentar ao Rio de Janeiro a nova estética que “remoçava” a literatura europeia, no dizer de Torres Homem (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, 03/05/1837, p. 3).

Em meados do século XX, René Wellek observou que, no caso do romantismo, o estudo de sua terminologia, sua disseminação e seu estabelecimento tinham um elemento complicador no fato de os termos serem contemporâneos aos fenômenos descritos. O uso do conceito, segundo Wellek (1949, p. 2), apontaria para uma consciência de certas mudanças, mas “essa consciência podia ter existido sem esses termos, ou esses termos podiam ser introduzidos antes que as mudanças realmente acontecessem, apenas como um programa, como a expressão de um

desejo, um incentivo à mudança”.<sup>3</sup> Ora, a questão assinalada pelo autor trazia uma complicação para quem, como ele, buscava definir a unidade do movimento romântico na Europa, mas, por outro lado, sintetizava muito bem a tarefa de quem procurava reconstituir as condições históricas da recepção e das ressignificações dos fenômenos estéticos.

Momento emblemático desse processo é o que encontra sua síntese na figura de Madame de Staël, principal responsável por divulgar na França a cultura alemã de sua época; próxima a August Schlegel, ela teria assimilado muito das ideias dele ao propor a distinção entre poesia clássica e romântica. Dissociando a primeira da noção de perfeição, a abordagem de Staël (1820, p. 270) remetia ambas ao movimento da história, identificando a poesia clássica aos antigos e a poesia romântica às tradições cavaleirescas, o que equivalia, para ela, à divisão da história do mundo, marcada pelo cristianismo. A simplicidade característica da arte antiga seria então explicada pelo fato de os homens da antiguidade se identificarem mais à natureza e se acreditarem dependentes do destino, assim como a natureza se ligava à ideia de necessidade. Essa proximidade entre homem e natureza iria se manifestar ainda na própria subjetividade, que Staël (1820, pp. 271 e 272, respectivamente) expressava por meio de figuras, ao dizer que “o homem, refletindo pouco, trazia sempre exteriormente a ação de sua alma”, ou que “os antigos tinham, por assim dizer, uma alma corporal, da qual todos os movimentos eram fortes, diretos e consequentes”. No mundo cristão, ao contrário:

[...] os modernos foram buscar no arrependimento cristão o hábito de se voltarem continuamente para si mesmos.

Mas, para manifestar essa existência toda interior, é preciso que uma grande variedade nos fatos apresente sob todas as formas as nuances infinitas do que se passa na alma. Se em nossos dias os modernos se limitassem à simplicidade dos antigos, nós não alcançaríamos a força primitiva que os distingue, e perderíamos as emoções íntimas de que nossa alma é suscetível (STAËL, 1820, p. 273).<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> “In the case of romanticism the question of the terminology, its spread and establishment, is especially complicated because it is contemporary or nearly contemporary with the phenomena described. The adoption of the terms points to an awareness of certain changes. But this awareness may have existed without these terms, or these terms may have been introduced before the actual changes took place, merely as a program, as the expression of a wish, an incitement to change.”

<sup>4</sup> “[...] les modernes ont puisé dans le repentir Chrétien l’habitude de se replier continuellement sur eux-mêmes. Mais, pour manifester cette existence toute intérieure, il faut qu’une grande variété dans les faits présente sous toutes les formes les nuances

Dessa visada historicizante, decorria por força – e isso sim era decisivo para a autora – que a poesia dos antigos, entre os modernos, era imitação, enquanto a poesia romântica ou cavaleiresca era indígena, tendo sido “nossa religião e nossas instituições que a fizeram eclodir” (STAËL, 1820, p. 274). Nesse ponto, a autora conseguia estabelecer de maneira brilhante a relação entre os “modernos” e a literatura cavaleiresca: sendo a única que tinha origem em “nossa história” e “nossa religião”, era também a única “suscetível ainda de ser aperfeiçoada”, não perdendo dessa maneira sua atualidade (p. 276).

A obra de Madame de Staël teve uma recepção bem marcante por parte de seus primeiros leitores, isto é, os censores. Inicialmente liberado para publicação, o livro teve sua tiragem de dez mil exemplares recolhida em 1810, antes de ser colocada em circulação, por ordem do ministro da polícia de Napoleão, o duque de Rovigo (*apud* STAËL, 1820, pp. 7-8), que escreveu à autora para comunicar-lhe a condenação ao exílio:

Não é necessário buscar a causa da ordem que vos dei a conhecer no silêncio que guardastes a respeito do imperador em vossa última obra, seria um erro; aí não poderia haver um lugar que fosse digno dele; mas vosso exílio é uma consequência natural da marcha que seguistes constantemente desde vários anos. Pareceu-me que o ar desse país não vos convinha, e nós ainda não estamos reduzidos a buscar modelos nos povos que admirais.

Vossa última obra não é francesa; fui eu que impedi a sua impressão. Eu lamento a perda que será sofrida pelo livreiro, mas não me é possível deixá-la aparecer.<sup>5</sup>

Madame de Staël, nascida Necker, filha do ministro das finanças de Luís XVI, já tivera ocasião de ser banida pelo regime revolucionário, antes de o ser também por Napoleão, imprimindo uma marca, ao lado de outras figuras como o visconde de Chateaubriand, sobre a ideia de romantismo que emergia em meio ao grupo de emigrados contrarrevolucionários. Findo o Império, restaurado o trono dos Bourbon, muito do que ela

---

infinies de ce qui se passe dans l'âme. Si de nos jours les beaux-arts étoient astreints à la simplicité des anciens, nous n'atteindrions pas à la force primitive qui les distingue, et nous perdriens les émotions intimes et multipliées dont notre âme est susceptible.”

<sup>5</sup> “Il ne faut point rechercher la cause de l'ordre que je vous ai signifié dans le silence que vous avez gardé à l'égard de l'Empereur dans votre dernier ouvrage, ce serait une erreur, il ne pouvait pas y trouver de place qui fût digne de lui; mais votre exil est une conséquence naturelle de la marche que vous suivez constamment depuis plusieurs années. Il m'a paru que l'air de ce pays-ci ne vous convenait point, et nous n'en sommes pas encore réduits à chercher des modèles dans les peuples que vous admirez. Votre dernier ouvrage n'est point français; c'est moi qui en ai arrêté l'impression. Je regrette la perte qu'il va faire éprouver au libraire, mais il ne m'est pas possible de le laisser paraître.”

propagava a partir de sua leitura dos autores alemães já se encontrava presente em uma geração mais jovem. Basta percorrer o prefácio de Victor Hugo ao *Cromwell*, de 1827, para identificarmos o mesmo sentido histórico construído pela autora pioneira para explicar a diferença entre clássicos e românticos. Mas, ao mesmo tempo, operava-se uma ressignificação do romantismo, sobretudo no que tangia a suas implicações políticas.

Em 25 de fevereiro de 1830, o drama de Victor Hugo *Hernani, ou a honra castelhana* estreou no Théâtre-Français, tendo se notabilizado pelas cenas de violência entre espectadores, conhecidas como “as batalhas do Hernani”. De pouco depois, 9 de março, Hugo (1830, p. II) datava o prefácio da peça a ser publicada, que trazia o mesmo tom beligerante que devia ter animado as contendas da estreia e a famosa definição do romantismo, que não seria, no fim das contas, nada mais que “o liberalismo em literatura”. Tratava-se, para ele, de um desdobramento das conquistas da geração anterior, sendo a liberdade literária filha da liberdade política e tendo de enfrentar os mesmos adversários:

Mesmo que os Ultras de toda espécie, clássicos e monarquistas, contribuam para refazer o antigo regime com todas as peças, sociedade e literatura, cada progresso do país, cada desenvolvimento das inteligências, cada passo da liberdade fará desabar tudo que eles tiverem construído. E, definitivamente, seus esforços de reação terão sido úteis. Em revolução, todo movimento faz avançar. A liberdade e a verdade têm isso de excelente, que tudo que se faz a favor delas e tudo que se faz contra elas lhes servem igualmente. Ora, após tantas grandes coisas que nossos pais fizeram, e que nós vimos, eis que saímos da velha forma social; como não sairíamos da velha forma poética? (HUGO, 1830, p. III).<sup>6</sup>

É nessa conjuntura que os letrados brasileiros tomam contato com o romantismo francês e sua retórica da revolução. Ao mesmo tempo que se publicava em Paris a *Nitheroy*, as plateias da Corte conheciam o teatro romântico, que parecia levar vantagem sobre as antigas produções. Pelo menos era a impressão de *O Chronista*, para quem a escola clássica fazia as plateias dormirem; para o redator, não haveria dúvida de que “o

---

<sup>6</sup> “Les *ultras* de tout genre, classiques ou monarchiques, auront beau se prêter secours pour refaire l’ancien régime de toutes pièces, société et littérature, chaque progrès du pays, chaque développement des intelligences, chaque pas de la liberté fera crouler tout ce qu’ils auront échafaudé. Et, en définitive, leurs efforts de réaction auront été utiles. En révolution, tout mouvement fait avancer. La vérité et la liberté ont cela d’excellent que tout ce qu’on fait pour elles, et tout ce qu’on fait contre elles les sert également. Or, après tant de grandes choses que nos pères ont faites et que nous avons vues, nous voilà sortis de la vieille forme sociale; comment ne sortirions-nous pas de la vieille forme poétique?”

terrível do romantismo atrai mais do que o terrível do classicismo” (*O Chronista*, 20/06/1836). Porém, o mesmo jornal dava testemunho do caráter controverso da encenação dos dramas de Alexandre Dumas e de Victor Hugo, não faltando acusações de imoralidade contra a nova escola. A representação de *O rei se diverte*, de Hugo, motivaria a revolta de Justiniano José da Rocha no rodapé d’*O Chronista*:

Ainda crimes, ainda horrores! Ainda o Teatro Constitucional não abandonou seu sistema de depredações das peças da escola romântica! Depois dos incestuosos deboches da Torre de Nesle, quantos crimes não tem reproduzido nossa cena! Que horrível desperdício de sangue, e de atentados! (*O Chronista*, 19/11/1836).

Entre esses dois artigos publicados no mesmo jornal, parece emergir uma diferença entre o gosto das plateias pela novidade e o lamento do crítico por seu caráter, mas os motivos dessa preferência pelos novos dramas eram explicados por um espectador anônimo, que escrevera ao *Jornal do Commercio* a propósito do benefício do ator João Caetano, que levaria à cena *O camponês pervertido, ou quinze anos de Paris*, “drama de um autor assaz conhecido em França pelas suas produções, e escrito conforme a escola moderna”:

Este gosto romântico, que tanto se há generalizado na Europa, e que há feito uma espécie de revolução na literatura dramática, se há introduzido em os nossos teatros sob os mais felizes auspícios; e, não obstante a grande oposição que há encontrado, é aquele que mais tem desafiado a curiosidade pública, causado maior entusiasmo nos espectadores, e sido mais proveitoso às empresas que o têm adotado. Em verdade, estes dramas são os que mais prendem a atenção do expectador, não só pelo interesse do enredo e originalidade de caracteres, como pela diversidade de incidentes de que são recheados, e que apresentam em toda a sua realidade acontecimentos tão naturais, que a cada passo se estão observando na marcha da vida humana (*Jornal do Commercio*, 29/05/1837, p. 3).

Enquanto isso, já de volta ao Rio de Janeiro, os redatores da *Nitheroy* encontrariam um contexto em que se reorganizavam as forças políticas que haviam dado sustentação à regência de Feijó: em maio de 1837 faleceu Evaristo da Veiga, que desde o final da última sessão parlamentar rompera com o regente. Assumindo a redação de um novo periódico, o *Jornal dos Debates Políticos e Literários*, Torres Homem, Pereira da Silva, Magalhães e Porto Alegre assumiriam também um discurso de oposição ao regente.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Para uma análise da posição desse grupo de redatores na situação política da época, ver Cano (2002); Ferretti (2014).

Ao mesmo tempo, nas páginas literárias do periódico via-se uma crítica atenta às figuras mais ou menos recentes que acabavam levando a um juízo sobre a ideia de *romantismo* e revelavam sua maneira própria de incorporá-la.

As recentes produções teatrais, mencionadas acima, causavam até mesmo certa repulsa em Pereira da Silva, mas para ele esses dramas não seriam representativos da escola romântica, à qual se reservava uma definição balizada pela religiosidade cristã:

É contra essa fúria de dramas bastardos, como os apelidam os Literatos Europeus, como a *Torre de Nesle*, o *Rei se Diverte*, a *Nódoa de Sangue &c.*, que levantamos também a voz, contra essa enchente de imoralidades, de crimes, de horrores, de falsidades históricas, que expulsada de França pelo bom senso Francês, e não encontrando eco em parte alguma da Europa, ativamente vem estabelecer-se no nosso teatro, pelos erros do Governo. E tais dramas se intitulam românticos!... O Romantismo nunca consistiu nesses absurdos e horrorosos entrecchos; ele sim nasceu na idade média no meio da efervescência e entusiasmo Cristão, e é por excelência religioso, nobre, e tocante, como nos seus mais belos compositores, Shakespeare e Olenschlager (*Jornal dos debates políticos e literários*, 03/06/1837, p. 38).

Gonçalves de Magalhães também compartilhava dessa concepção de poesia romântica como um produto da inspiração religiosa, o que ele deixou claro ao publicar uma tradução do “Hino à noite”, de Lamartine, precedido de uma explicação sobre a “nova escola” a que pertencia o poeta:

A poesia clássica tinha exalado o último suspiro, encarnando-se no materialismo da escola sensualista, que em terríveis arrancos expirou na revolução Francesa. Pálida, sem alma, e sem o divino sopro da inspiração religiosa, única musa, capaz de ungir com perfumado bálsamo as harmonias do poeta, a poesia clássica devia expirar. [...] Como se não podia conceber poesia sem as ficções da grega mitologia, e que o império desta se tinha dissipado como os vapores narcóticos, não se acreditava na ressurreição do gênio inspirador do Cristianismo. Mas contra estes fatais preconceitos, e contra a ditadoria absoluta do sensualismo, protestaram os gênios de Mme. de Stael e Mr. Chateaubriand, e das ruínas das velhas abadias, do fundo das góticas catedrais, da solidão dos bosques, do interior dos claustros se ergueu o anjo melancólico da poesia cristã [...] (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, 19/07/1837, p. 87).

De acordo com Pereira da Silva, a literatura que não manifestasse essa inspiração religiosa, como era o caso da produção teatral dos “jovens franceses no nosso século”, Victor Hugo e Alexandre Dumas, não seria senão uma “exagerada caricatura do *romantismo*”, resultando no “sistema apelidado bastardo”, do qual não se poderiam extrair “lições de moral

e ciência para a sociedade” (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, 01/07/1837, p. 68). Ademais, esses autores já teriam até mesmo recuado de seu sistema ao presenciarem “os crimes se amontoar na sociedade, a perversão dos costumes em aumento, e a voz dos homens sensatos acusá-los como autores de um tal resultado” (p. 68).<sup>8</sup> Daí que, diante da penetração dessa dramaturgia no cenário carioca, Pereira da Silva exortasse seus leitores contra a mania ultrarromântica, apontando justamente a poesia de Gonçalves de Magalhães como alternativa para a construção de uma literatura nacional que estivesse livre desses defeitos:

Entretanto no Brasil agora começa a mania das traduções dos dramas *Ultra-românticos*, quando já ninguém deles se lembra em França e na Europa, para desmoralizar ainda mais o país [...]. É pois necessário que criemos uma literatura nacional, apropriada a nossos costumes e religião: é mister que extirpemos essa fúria de traduções Ultra-românticas, e nos esforcemos em compor alguma cousa, e de imitarmos o exemplo do nosso compatriota Magalhães, que acaba de brindar a nossa literatura com o seu belo volume de suspiros poéticos, verdadeiras emanações de uma alma nobre, moral e patriótica, sublimes inspirações de poesia e de religião... (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, 01/07/1837, p. 68).

Quanto a Magalhães, era também no âmbito da resenha teatral do *Jornal dos Debates* que ele se referia ao “furor do *ultra-romantismo*”, escola em que “os heróis, todos imitados de *Fausto do ilustre Goethe*, não passavam de meras existências inquietas, e moribundas” (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, 02/08/1837, p. 99). Para Magalhães, Hugo, Dumas e Soulié, que seriam os chefes da escola, não se importavam com a *arte*, mas apenas em causar efeito sobre o público, acumulando a esmo em suas peças assassinatos, suicídios, fantasmas, gritos e maldições (p. 99).

---

<sup>8</sup> Ainda que posterior à afirmação de Pereira da Silva, pode-se ver um exemplo dessa associação entre literatura romântica e criminalidade na notícia publicada no *Diário do Rio de Janeiro* em 21 de abril de 1841, intitulada “Influxo das novelas românticas na perpetração de crimes”: “As causas criminais dos dois célebres delinquentes Oxford e Courvoisier que tanto chamou atualmente a atenção do público de Londres, suscitaram naquela capital uma questão de grande interesse para a moral pública e as tendências literárias. Courvoisier, o assassino de W. Russell, declarou antes de morrer que a primeira ideia de seu crime foi sugerida pela leitura de uma novela, que está presentemente muito em voga em Londres, e Oxford também lia sempre novelas românticas. Os periódicos de Londres fizeram sobressair estas circunstâncias, e os autores das obras daquela classe a que hão aludido os papéis públicos responderam, procurando atenuar a impressão que deviam produzir estes fatos. Nesta polêmica foram citados os nomes dos Srs. Bulwer, Dickens e Ainsworth [sic], caudilhos da escola romântica de Londres, a quem ataca fortemente o Courier fazendo ver o perigo que é para jovens a leitura de tais obras”.

Pereira da Silva chegaria a dedicar um artigo de mais de uma página a Victor Hugo, que aí não era apenas um dos chefes da escola, mas o criador do ultrarromantismo, “gênero bastardo, que só se exalta, e se eleva, no meio de um montão de ruínas, e de crimes, como um desses pássaros, que só se alegram à vista de cadáveres” (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, 27/09/1837, p. 134). Datando o ultrarromantismo de 1830, Pereira da Silva provavelmente pensava na encenação de *Ernani*, que ele considerava “o melhor drama da escola moderna”, enquanto *Cromwell* e seu prefácio, publicados anos antes, haviam causado “menos sensação no público do que o autor esperava”, cabendo ao *Ernani* garantir que o autor não caísse no esquecimento (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, 27/09/1837, p. 134). Quanto ao “verdadeiro e puro romantismo literário”, seria ele representado, de fato, por Casimir Delavigne, objeto de outro artigo de Pereira da Silva. Segundo o crítico, esse autor seria um romântico puro e, portanto, praticante de um sistema “agradável, interessante, natural”, em contraposição ao sistema ultrarromântico, que seria “exagerado, furioso, sanguinário, cadavérico, monstruoso” (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, 07/10/1837, p. 146). Dessa maneira, na definição do romantismo para esses letrados brasileiros, a distinção do ultrarromantismo às vezes acabava sendo tão importante quanto a distinção do clássico. Pereira da Silva recorria mesmo à imagem de um “*juste milieu* das letras” para definir o romantismo puro, um “meio termo entre o gênero clássico e ultrarromântico” (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, 27/09/1837, p. 134).

Ainda outra figura emblemática da literatura romântica que passou pela crítica de Pereira da Silva foi Lord Byron. Sendo a poesia “expressão de uma época” e “representante das ideias e opiniões de uma nação”, o crítico via o “começo do século XIX representado e individualizado em Lord Byron”, cuja poesia se associava, assim, a um passado marcado pelas doutrinas materialistas do século XVIII e pela Revolução Francesa, efeito daquelas doutrinas (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, 29/07/1837, p. 95). Nas obras de Byron se encontrava, então, um reflexo de sua época:

[...] a expressão dos mudáveis sentimentos e paixões, que a caracterizavam. Elas são a revelação das incredulidades e frenesis, que saíram do tempestuoso intervalo, que se confundiam o primeiro grito vital de uma sociedade nascente, e as convulsões de outra que expirava. [...] Embebido no ceticismo e materialismo de seu tempo, via ele um presente sem esperanças, e sem futuro, e por isso só nas ruínas, nas desesperações, nas cenas de morte e de dores achou ele inspirações [...] (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, 29/07/1837, p. 96).

É possível que quem lesse Pereira da Silva não imaginasse que Lord Byron vivera e produzira sua obra até a década anterior, tanto parecia estar relegada a um passado já superado. O crítico não deixava de reconhecer em Byron o “primeiro e o mais sublime poeta do nosso século” (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, 29/07/1837, p. 96); o louvor, porém, era apenas o coroamento de um juízo que encerrava no passado essa poesia, negando-lhe qualquer significado para o presente:

A escola de Lord Byron, depois de haver muito influído nas composições de outros poetas modernos, devia cessar com o renascimento da civilização atual, toda espiritualista, e inspirada pelo puro cristianismo. Ela foi o adeus último do materialismo, o arranco derradeiro da velhice do passado século (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, 29/07/1837, p. 96).

Ao longo dos meses em que o *Jornal dos Debates* passava em revista o romantismo europeu, Feijó finalmente seria substituído no cargo de regente, em setembro de 1837, por Pedro de Araújo Lima, dando início à política do Regresso, que pretendia corrigir o que parecia a seus defensores as consequências da política moderada daquela década, a desordem e a guerra civil. A princípio alinhado com o novo governo, o redator procurava apresentar as mudanças políticas dentro de uma visão geral dos desdobramentos da Revolução, como ele chamava o movimento que levou à abdicação de D. Pedro I:

A principal missão da câmara de 1834 foi a de salvar a Revolução: foi esta a sua situação oficial, e o seu destino próprio; foi a estrela que iluminou o seu berço, a intenção geral que presidiu a sua formação. A câmara atual foi escolhida em um sentido de conservação e de ordem, como a de 1830 o havia sido em um pensamento de luta e de demolição. Juízos bem diversos têm sido feitos acerca da revolução. Muitas mudanças têm-se operado nos espíritos relativamente a este notável acontecimento da nossa história. Mas é incontestável que a câmara teve por missão o aceitar a revolução como um fato consumado, e defendê-la contra as influências que tendiam a destruí-la (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, 14/10/1837, p. 151).

Dentro desse raciocínio, a Revolução já se encontrava concluída enquanto luta, passado o seu momento destrutivo; a tarefa então era buscar a estabilidade, uma forma de defesa, não de negação dela. No mês seguinte, o jornal anunciou o encerramento da publicação por já não existirem as circunstâncias políticas que a haviam motivado, mas ao mesmo tempo procurou não se mostrar identificado com a nova situação, em que persistiam os efeitos da “nulidade ou degradação dos caracteres, da extinção de todas as crenças salutares, grandes e fortes, do egoísmo o

mais duro e mais estranho aos sentimentos do patriotismo” (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, 28/11/1837, p. 198).

Diante do delicado equilíbrio de que dependia a inserção desses personagens no campo político daquele momento, não admira que a aproximação entre romantismo e revolução, operada por Victor Hugo em seu prefácio ao *Hernani*, não lhes servisse na tentativa de definir o movimento. Ao mesmo tempo, seria posto à prova o entendimento prático que esses personagens tinham do romantismo. No espetáculo a ser realizado para celebrar o décimo-segundo aniversário de D. Pedro II, em 2 de dezembro, anunciou-se

[...] a representação de um novo ELOGIO DRAMÁTICO do gênero romântico, ornado de maquinismo, dança e música, dedicado a tão alto, quanto digno objeto, e composto pelo bem conhecido e acreditado artista o Sr. Porto Alegre (*Jornal do Commercio*, 28/11/1837, p. 2).

Um elogio dramático era um gênero teatral muito tradicional e bem conhecido das plateias cariocas desde os tempos de D. João VI, e consistia simplesmente em uma cena alegórica de declamações apropriadas à data. No caso da peça de Porto Alegre, sabemos de seu conteúdo por um artigo não assinado, inserido na primeira página do *Jornal do Commercio*, e que no curso da discussão que se gerou seria atribuído a Pereira da Silva:

Satan e os seus satélites preparam no inferno todas as seduções que podem, para iludir o Brasil, e precipitá-lo no abismo: os quadros do mais brilhante futuro lhe são apresentados; as danças, os risos, e os prazeres são prodigalizados; mas o anjo da verdade velava sobre os destinos do jovem império, e, quando ele vai ceder às insinuações do gênio do mal, este [*este podemos supor que seja aquele*, o anjo da verdade, e não o gênio do mal] aparece, dissipa a coorte infernal, e salva-o (*Jornal do Commercio*, 05/12/1837, p. 1).

A alegoria dizia respeito às revoltas separatistas em curso nas províncias do Norte e do Sul, e Porto Alegre não deixava margem a confusões, colocando em cena um cadáver ensanguentado tendo no peito a letra “S” e um esqueleto com a letra “N”. A não ser pela crítica elogiosa do amigo Pereira da Silva, a recepção da peça foi negativa. Uma das críticas publicadas n’*O Chronista* se apresentava como a colaboração de um provinciano ávido pelos divertimentos da Corte:

Com extraordinária avidéz de novas sensações, quisera ter olhos centuplicados, tudo observar em um momento, quando um refestelado cartaz largo como um lençol e que quase cobria a esquina inteira, feriu minha vista. Oh! meu Deus, qual não foi meu contentamento quando li – prólogo romântico &c. &c.! – Pois

deveras hoje há romantismo no teatro! Abençoado o momento em que cheguei à corte.

E com efeito fazia do romantismo, como ora faço, muito boa ideia, posto que não simpatize com seus excessos. Como nas províncias também há livros, já tinha lido os teatros de Dumas e Hugo, e as notícias que colhera de Shakespeare, Goethe, Schiller &c. &c. me haviam prevenido a favor da escola romântica. Determinei-me pois ir ao teatro (*O Chronista*, 13/12/1837, p. 483).

A maneira como se constrói esse personagem crítico diz muito a respeito não apenas dos méritos do elogio dramático (se é que ele os tinha), mas também de uma disputa em torno do entendimento do que fosse o romantismo, visto que esse espectador se dizia favorável à escola em que alinhava de Shakespeare a Hugo – nenhum deles, podemos supor, identificado aos excessos da escola. Mas não deixa de ser curioso que esse artigo iria criticar no Elogio Dramático aqueles mesmo traços que Porto Alegre e seus amigos criticavam na literatura romântica, como a presença de fantasmas, gritos e outros recursos do tipo e que causassem impressão no público.

Esse episódio, com suas repercussões na imprensa, seria ilustrativo dos abalos e reacomodações provocados no mundo letrado da Corte pela emergência na cena pública dos jovens literatos chegados de Paris.<sup>9</sup> Curiosamente, em janeiro do ano seguinte a publicação do *Jornal dos Debates* seria retomada, mas agora demarcando uma distância mais clara do governo, ou pelo menos de sua retórica, tanto quanto fora necessário dar novo sentido à Revolução:

Entre o *progresso* e o *regresso*, palavras representantes dos dous sistemas que se debatem, o *Jornal dos Debates* de 1838 não pode ter escolha. Ambos estão longe da verdade, ambos são falsos e férteis em terríveis consequências; ambos exprimem necessidades irregulares que não devem nem podem ser as do Brasil. O Brasil não quer de novo despenhar-se pelo declive das revoluções, mas, ao mesmo tempo, não quer *regresso* (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, 01/02/1838, p. 13).

Em meio a realinhamentos políticos e disputas por espaço no meio jornalístico, talvez não fosse demais perguntar qual seria a efetiva importância dos elementos estéticos para a compreensão que esses personagens tinham do romantismo.

---

<sup>9</sup> Esse episódio já foi analisado detalhadamente em Cano (2002).

Se em 1834 Gonçalves de Magalhães expressou sentimentos contraditórios em relação ao romantismo, na maneira como o descrevia a Monte Alverne, e depois tentou distinguir entre o que fosse um romantismo “verdadeiro e puro” e os exageros ultrarromânticos, logo a atitude assumida seria de completa negação, como se veria no prefácio escrito para sua primeira tragédia, *Antonio José, ou o poeta e a inquisição*:

Não faltarão acusações em todos os gêneros. Talvez tenham razão, sobretudo se quiserem medir esta obra com o compasso de Aristóteles e de Horácio, ou vê-la com o prisma dos Românticos. Eu não sigo nem o rigor dos clássicos, nem o desalinho dos segundos; não vendo verdade absoluta em nenhum dos sistemas, faço as devidas concessões a ambos [...] (MAGALHÃES, 1839, p. IV).

Sendo esse prefácio datado de 1839, é bem possível que nele o autor já tenha incorporado um diálogo com a recepção de sua peça, encenada no ano anterior, uma vez que fora do seu próprio círculo que se originara a crítica não assinada publicada no *Jornal dos Debates*. Comparando a tragédia de Magalhães às de Shakespeare, o crítico considerava Antonio José filho de Hamlet, mas sugeria a Magalhães que ele não se deixasse levar tanto pelo seu “gênio melancólico”, que seria causa de frieza e monotonia, tirando o interesse da peça, na medida em que fixava “a atenção do expectador aos sentimentos do herói, e fazendo-o esquecer dos incidentes e episódios, que melhor prendem a curiosidade pública” (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, 22/03/1838, p. 39). Assim, quando Magalhães afirmava em seu prefácio o proposital distanciamento de clássicos e românticos, talvez ele estivesse dando uma resposta às críticas recebidas e à expectativa do que constituiria o interesse de uma tragédia. Mas até as “devidas concessões” que ele afirmava fazer a ambas as escolas pareceriam ter se esgotado para o caso do romantismo, quando estreasse sua segunda tragédia, *Olgiate*, que encontraria uma recepção favorável, ao lado de sua identificação a uma estética clássica:

O Sr. Magalhães talhou o seu drama sobre o padrão clássico, evitando os exagerados movimentos teatrais, as paixões sobrenaturais do ultra-romantismo, as contorções hediondas que essa escola costuma imprimir às figuras que pinta. Um dramaturgo moderno houvera, sem dúvida, apresentando Galeazzo em cena, e mesmo feito violentar a irmã de Visconti aos olhos da plateia; mas os monstros pertencem à história e não ao drama. Poeta de um gosto apurado e severo, o autor do *Olgiate* esmerou-se principalmente em dar grande

beleza moral às personagens, seguindo as tradições da escola grega, que até aformoseava o semblante das Gorgones (*O Despertador*, 10/09/1839, p. 1).

Dois anos mais tarde, ao publicar essa tragédia, Magalhães já afirmava seu completo afastamento do romantismo, sem espaço para o que chamara, no prefácio a *Antonio José*, as “devidas concessões” à escola:

Não posso de modo algum acostumar-me com os horrores da moderna escola; com essas monstruosidades de caracteres preternaturais, de paixões desenfreadas e ignóbeis, de amores licenciosos, de linguagem requintada à força de querer ser natural; enfim, com essa multidão de personagens e de aparatosos *coups de théâtre*, como dizem os franceses, que estragam a arte e o gosto, e convertem a cena em um bacanal, uma orgia da imaginação, sem fim algum moral, antes em seu dano (MAGALHAENS, 1841, p. VI).

Buscando demonstrar maior fundamentação teórica, Magalhães recorria ao próprio Mr. Victor Hugo, que lhe fornecia a distinção, encontrada no prefácio do *Cromwell*, entre a realidade segundo a arte e segundo a natureza; confundi-las seria uma inconseqüência de “alguns partidistas do Romantismo pouco adiantados. A verdade da arte jamais poderá ser, como pretendem alguns, a realidade absoluta” (MAGALHAENS, 1841, p. V). É possível que, diante de uma expectativa crescente de que se aliasse a criação literária às demandas da “curiosidade pública”, Magalhães fizesse questão de explicitar a sua situação frente aos caminhos que se abriam à literatura da época, na qual a tradição clássica e a modernidade romântica se apresentavam representadas em gêneros bem distintos e igualmente disponíveis e ao alcance da escolha do poeta:

Não me desgosta o emaranhamento e complicação do enredo dramático, nem me desagrada a barafunda romântica; mas dou o devido apreço à simplicidade, energia e concisão das tragédias de Alfieri e de Corneille. Tragédia e Drama cousas são diferentes; cada qual pede sua crítica especial, como a história e a crônica, o geral e o individual, a moralidade e o fato, o necessário e o contingente: não que se excluam os termos das antíteses, mas o predomínio de uma destas categorias constitui a diferença das duas composições (MAGALHAENS, 1841, p. VII).

Vemos, portanto, no intervalo de cinco anos que separam o prólogo de *Suspiros poéticos e saudades* e o de *Olgiato*, um pouco do percurso seguido pela ideia de romantismo no Rio de Janeiro, em diálogo com as tendências artísticas da época, sua recepção pelo público e em meio a apropriações seletivas pelos homens de letras. Se em 1836 era o próprio Magalhães quem imaginava abrir “uma nova estrada aos futuros

engenhos”, inaugurando o momento de ruptura com a arte imitada, fingida e artificial, de assunto e estilo emprestados ao gosto antigo, em 1841 já era hora de valorizar a tradição, aderindo decididamente à forma da tragédia em detrimento dos princípios da moderna escola dramática, e não por ignorá-los – Magalhães ressaltava –, “senão porque nem todos me parecem acertados” (MAGALHAENS, 1841, p. VIII).

Esse percurso do poeta, quando visto em conjunto com a atuação de seus companheiros Porto Alegre e Pereira da Silva, é bastante eloquente ao revelar a polissemia e a maleabilidade dos significados atribuídos a um conceito estético. Movendo-se dentro de um repertório comum de leituras, eles iam construindo uma moldura histórica dentro da qual se encaixava a literatura passada e a contemporânea, e se conferiam significados à própria atuação desse grupo de letrados. Nesse processo de construção, feito de apropriações e de exclusões dos elementos que se mostravam mais operacionais dentro da rede de interlocuções em que se inseriam, forjavam-se os significados para o romantismo. Tratava-se de um processo dinâmico, dialógico, no qual os elementos que serviam para demarcar a localização desses letrados em relação a fronteiras estéticas eram flexíveis e móveis.

Dessa maneira, reconstruir a história do romantismo no Brasil não se confunde com tomá-lo como um objeto empiricamente acessível ao historiador e dotado de características determinadas e identificáveis (por um olhar inevitavelmente essencialista em algum grau) a um estilo de época que corresponderia a um processo histórico de formação da nação. Se o termo se mantém útil, como categoria de valor heurístico, é na medida em que sua emergência no vocabulário dos homens de letras traça algumas linhas em torno das quais se estabelecem intercâmbios, debates, disputas intelectuais e se organiza o próprio mundo das letras, com suas estratégias de legitimação e reconhecimento. Ao mesmo tempo, porém, a polissemia, a recepção e as apropriações do termo por diferentes sujeitos com finalidades distintas permitem compreender a sua importância na construção de identidades que extrapolam o mundo das letras, ainda quando nele se forjam. Ou seja, a manipulação de categorias literárias servia à demarcação de fronteiras dentro de um campo no qual estava em jogo muito mais do que a criação de uma literatura nacional, embora fosse nesses termos que se expressavam os homens de letras aqui tratados. Nesse sentido, em um momento em que havia, de fato, diferentes significados disponíveis para serem apropriados pela mesma identidade estética,

assim como havia outras estéticas concorrentes, o maior feito daqueles românticos de primeira hora talvez tenha sido o de fazer coincidir a opção que apontava para a modernidade com o sentido político e social desejado.

---

## REFERÊNCIAS

- CANO, Jefferson. Áticos e beócios na República das Letras: aspectos da opinião pública no Rio de Janeiro (1836-1837). *Cadernos Arquivo Edgard Leuenroth* (Unicamp), Campinas, v. 9, n. 16/17, 2002, pp. 15-52.
- DENIS, Ferdinand. *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil*. Paris: Lecointe et Durey, Libraires, 1826.
- FERRETTI, Danilo José Zioni. Projeto intelectual e inserção política dos primeiros românticos brasileiros: o *Jornal dos Debates Políticos e Literários*. In: BARATA, Alexandre Mansur; MARTINS, Maria Fernanda Vieira; BARBOSA, Silvana Mota (Orgs.). *Dos poderes do Império: culturas políticas, redes sociais e relações de poder no Brasil do século XIX*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2014, pp. 55-80.
- HOMEM, Francisco de Salles Torres. Suspiros poéticos e saudades, por D. J. G. de Magalhaens. Paris, 1856. Um vol. in-8° [Resenha]. *Nitheroy – Revista Brasiliense – Sciencias, Letras, Artes*, T. 2. Paris: Dauvin et Fontaine Libraires, 1836, pp. 246-256.
- HUGO, Victor. *Hernani ou l'honneur castillan*. Paris: Barba/Palais Royal/Grande Cour, 1830.
- MAGALHAENS, Domingos José Gonçalves de. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. *Nitheroy – Revista Brasiliense – Sciencias, Letras, Artes*, T. 1. Paris: Dauvin et Fontaine Libraires, 1836a, pp. 132-159.
- MAGALHAENS, Domingos José Gonçalves de. *Suspiros poéticos, e saudades*. Paris: Dauvin et Fontaine Libraires, 1836b.
- MAGALHAENS, Domingos José Gonçalves de. *Olgiato*. Rio de Janeiro: Typographia Imparcial de F. de Paula Brito, 1841.
- MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *Antonio José ou o poeta e a inquisição*. Rio de Janeiro: Typographia Imparcial de F. de Paula Brito, 1839.
- Porto Alegre; Gonçalves de Magalhães. *Cartas a Monte Alverne*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.
- STAËL, Madame de. *Oeuvres complètes de Madame la Baronne de Staël. Tome X: De l'Allemagne*. Paris: Treuttel et Würtz, Libraires, 1820.
- WELLEK, René. The Concept of “Romanticism” in Literary History. I: The Term “Romantic” and its Derivatives. *Comparative Literature*, v. 1, n. 1, Winter, 1949, pp. 1-23.

### **Jornais antigos consultados<sup>10</sup>**

*O Chronista*, Rio de Janeiro, 1836-1839;

*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, Rio de Janeiro, 1837-1838.

*Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1831-1839.

*Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1836-1839.

*O Despertador*, Rio de Janeiro, 1838-1839.

Recebido: 1/8/2021

Aceito: 27/9/2021

Publicado: 22/12/2021

---

<sup>10</sup> Disponíveis em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>.