

# Bernardo Guimarães, crítico de Gonçalves Dias

*José Américo Miranda*  
Universidade Federal de Minas Gerais

**N**o campo da crítica literária, Bernardo Guimarães exercitou-se nas páginas de *A Atualidade*, jornal carioca de que foi o editor literário nos anos de 1859 e 1860. Uma de suas críticas aí publicadas foi dedicada ao poema *Os timbiras*, de Gonçalves Dias. O artigo, longo, apareceu em quatro partes, nos números 55, 56, 57 e 58 do jornal, publicados, respectivamente, nos dias 08, 15, 26 e 31 de outubro de 1859. Em sua avaliação, Bernardo Guimarães foi impiedoso para com o criticado. Àquele tempo, é bom que se diga em favor do crítico, ainda vivia Gonçalves Dias; como sabemos, morreu o autor de *Os timbiras* no naufrágio do *Ville de Boulogne*, em 1864, nas costas do Maranhão. A Bernardo Guimarães interessava, certamente, a instauração um debate vivo e incandescente: daí a severidade, em que não devemos ver sinal de rabugice, mas interesse legítimo pela arte da poesia.

O crítico começa sua análise do poema, do qual só se conhecem os primeiros quatro cantos – publicados pelo livreiro e editor Brockhaus, em Leipzig (ou Lípsia, como era freqüente dizerem os nossos românticos, na sua ânsia de tudo aportuguesar), em 1857 –, pelo anúncio de que tratará sobretudo do estilo e da versificação. E antes mesmo de entrar em detalhes, avisa: “Nem o estilo, nem a versificação, nem o pensamento e as imagens estão na altura do assunto e do poeta que o escolheu para cantar.” Diante da máquina épica, de feição classicizante, Bernardo Guimarães reage, afirmando que tal linguagem lhe parece “imprópria, mal cabida e anacrônica no meio das florestas virgens da América.”

Quanto à análise do estilo, é ela bastante subjetiva, envolve opiniões e gostos, e não propriamente a funcionalidade ou não de determinados aspectos do que o crítico chama de “estilo”. A seu favor, isto é, a favor do crítico, fala o seu desejo de comunicação fácil com o público – o que ele deixa claro logo no início da segunda parte de seu artigo, publicada uma semana depois da primeira:

Quando nos propusemos a fazer esta análise crítica das obras de nossos autores nacionais contemporâneos, não tivemos em vista por forma alguma fazer dissertações, nem nos submetemos a um plano regular e premeditado. Vai ao correr da pena, e conforme a associação de idéias mais ou menos caprichosa, que no momento se nos oferece ao espírito. Não queremos propriamente *escrever*, mas conversar com os nossos leitores, porque julgamos que esta forma que adotamos em nossos escritos, facilitando-nos a enunciação de nossos sentimentos e idéias, inspirará mais interesse ao leitor. Por isso ninguém repare, se nestes entretenimentos reina toda a franqueza, desleixo e abandono de uma conversação familiar; ninguém estranhe também se não os sobrecarregamos de todo o ouro da erudição, se não fazemos contínuas alusões aos vultos proeminentes da moderna literatura européia, se a cada passo não falamos em Goethe, Schiller, Klopstock, Heine, Byron, etc., se não invocamos em nosso auxílio a cada momento a autoridade de Schlegel, Villedieu, Planche, e outros.

Apesar disso, ou talvez justamente por causa dessa informalidade, não podemos deixar de assinalar uma certa implicância do crítico com o poema de Gonçalves Dias. Senão, vejamos alguns versos do primeiro canto de *Os timbiras*, severamente criticados por Bernardo Guimarães:

Vem primeiro Jucá de fero aspecto.  
Duma onça bicolor cai-lhe na fronte  
A pel' vistosa; sob as hirtas cerdas,  
Como sorrindo, alvejam brancos dentes,  
E nas vazias órbitas lampejam  
Dois olhos, fulvos, maus.

Nesses versos, o crítico do poeta assinala o pleonasma “alvejam brancos dentes”, que considera, sem dó nem piedade, “indesculpável”. Ele não reconhece, no caso, que o poeta como que reinventa o adjetivo, dando-lhe um matiz de reforço na significação – o que dá mais brilho à idéia transmitida. Parece-nos esse um daqueles casos em que a redundância de termos tem emprego legítimo, pois confere, se não mais clareza, pelo menos mais vigor à expressão. O crítico assinala, ainda, nesse mesmo trecho:

...mas o que de maneira alguma se pode compreender, e nem se atribuir a descuido, é como possam nas *órbitas vazias* de uma pele de onça *lampejarem dois olhos fulvos, maus*; e é o próprio poeta que o diz por essas formais palavras! As órbitas estão vazias, e entretanto nelas lampejam olhos!

Não há outro nome, senão o de má vontade, esse não querer entender que as órbitas estão vazias daquilo que lhes é próprio, os olhos da onça; mas que nelas lampejam outros dois olhos, os do guerreiro que lhe veste a pele...

O aspecto grosseiro dessa passagem do texto crítico mereceu um reparo do próprio Bernardo Guimarães, no número do jornal que trouxe a parte seguinte de seu artigo. Ao final dessa parte, acrescentou ele um pós-escrito, em que diz o seguinte:

P. S. Apressamo-nos em retificar um descuido em que caímos, quando analisávamos a passagem em que o poeta descreve o índio *Jucá* com sua pele de onça. Lendo com mais atenção esse trecho, pareceu-nos que o autor quer dizer que o índio trazia essa pele em forma de máscara, e que por conseguinte são dele esses olhos que lampejam nas órbitas vazias.

A culpa de termos caído neste engano é o próprio poeta com seu estilo tão desmaiado, tão pouco pitoresco. As palavras: – *Cai-lhe na frente a pele vistosa* – não exprimem senão de um modo muito vago o pensamento do autor. A clareza e nitidez da expressão é uma das principais condições da boa poesia. Muitas vezes o estilo por fraco e descorado, torna-se obscuro.

Essa mesma explicação tampouco é convincente. Bernardo Guimarães, ao citar o verso, recorta-o de maneira inadequada, para justificar seu julgamento precipitado; o verso do poeta é claro – “Duma onça bicolor cai-lhe na frente / A pel’ vistosa; etc.” Portanto, o pós-escrito só reforça a nossa convicção a respeito de sua manifesta má vontade com relação ao poeta Gonçalves Dias.

Na última parte de sua crítica, Bernardo Guimarães analisa, com não menor parcialidade, a versificação de *Os timbiras*. Um dos pontos interessantes dessa parte é a referência a princípios e conceitos tomados a Antônio Feliciano de Castilho. Como o livro de Castilho, *Tratado de metrificção portuguesa*, é de 1851, podemos supor, com verossimilhança, que Bernardo Guimarães foi dos primeiros críticos brasileiros a adotar, pelo menos em parte, a doutrina castilhana. Nas gerações subseqüentes, as prescrições de Castilho tornaram-se o padrão pelo qual toda a crítica brasileira do tempo avaliou e julgou a poesia que se fazia no Brasil.

Logo de início, diz ele:

Como mui judiciosamente observa o Sr. A. F. de Castilho, o metro tem duas propriedades mui distintas entre si – a harmonia, e a melodia. –

A harmonia é a consonância imitativa da frase, é a analogia do som com a idéia, é a onomatopéia. A melodia é essa cadência bem marcada e musical do verso, essa bem compassada e fluente construção, que caracteriza principalmente os versos de Bocage.

Como se vê, Bernardo Guimarães toma a Castilho dois conceitos fundamentais, o mais claro e importante dos quais é o de que a forma do verso deve ajustar-se à idéia nele expressa, casar-se com ela. Nos manuais didáticos e de metrficação, em regra, o verso é definido mecanicamente como “a sucessão de sílabas ou fonemas formando unidade rítmica ou melódica”;<sup>1</sup> ou seja, o verso é definido apenas por seus aspectos sensíveis, por sua forma exterior. Mas um verso não é apenas isso. Como disse Manuel Bandeira, “é necessário que cada verso seja uma como que entidade, ou, como disse Valéry, ‘uma palavra total, vasta, nativa, perfeita, nova e estranha à língua.’”<sup>2</sup> Dizendo de outro modo: o verso, para além de sua unidade rítmica e melódica, há de ter, também, unidade de sentido, há de conter uma idéia completa, que possa ser tomada em separado, analisada, glosada, etc. Em palavras de Antonio Candido, “o verso não é apenas uma unidade sonora e musical, mas também uma unidade significativa”.<sup>3</sup>

Um dos problemas com que nos deparamos no estudo das técnicas de versificação, e que parece contrariar o que acabamos de expor, é o recurso do *enjambement*, em que um verso transborda sintaticamente em outro, ou seja, em que a idéia de um verso só se completa no seguinte. No caso de Gonçalves Dias, em *Os timbiras*, e no de sua avaliação por Bernardo Guimarães, vejamos, a esse respeito, as restrições que lhe faz o crítico:

Além de não possuírem os versos dos Timbiras harmonia nem melodia, são quebrados a todo o momento e fora de todo o propósito. Não é assim que procedem os grandes mestres da arte.

Devemos ser mais parcós no uso dessa liberdade de concluir um pensamento no meio do verso em qualquer sílaba indistintamente. De outra sorte os versos correrão como que coxeando ou tropeçando, e afetam o ouvido de um modo sumamente desagradável, como se pode notar nos versos [...] seguintes:

---

<sup>1</sup> MOISÉS, [s.d.]. p. 508.

<sup>2</sup> BANDEIRA, 1954. p. 115.

<sup>3</sup> CANDIDO, [1987]. p. 62.

Enquanto Jurucei com pé ligeiro  
Caminha, as aves docemente atitam,  
De ramo em ramo, – docemente o bosque  
A medo rumoreja; – um borborinho  
Confuso se propaga; – um raio incerto  
Dilata-se do sol doirando o ocaso.

Esse desapiedado furor em cortar ao meio o verso pelo sentido destrói aqui todo o efeito da descrição, matando completamente a melodia, sem dar-lhe nenhuma harmonia imitativa. O quebramento do verso não deve ser feito assim a todo o transe, e a esmo, mas sim inspirado por um bem determinado motivo de gosto.

Ora, o crítico não leva em consideração o fato de que todo o poema *Os timbiras* é composto em versos decassílabos brancos ou soltos. O próprio Antônio Feliciano de Castilho observava que a perfeição de uma composição em versos brancos deveria supor algumas quebras, que realçassem os versos mais perfeitos. Diz ele:

Outra cláusula apontaremos ainda para a perfeição dos versos brancos: convém dar aos seus períodos a maior variedade de cortes; ora o sentido apareça redondo e absoluto num só verso; ora se atire ao princípio, ao meio, ou ao fim do segundo; ora ao terceiro; algumas vezes mesmo até ao quarto, e ao quinto, mas na pluralidade dos casos quanto menos versos se fecharem entre dois pontos finais, tanto maior será *cœteris paribus* a elegância; a sentença ou conceito num só verso, brilha como um diamante grande engastado entre pérolas.<sup>4</sup>

E não é isso o que faz o poeta Gonçalves Dias, e, para descrédito de seu crítico, justamente no trecho por ele escolhido para citar? Antônio Feliciano de Castilho, reconhecendo o caráter de exceção das chamadas “figuras” e licenças poéticas, dizia delas o seguinte: “o nome de *figura*, como desculpa ou atenuação de culpa, só é nestes casos máscara lustrosa, com que se pretende encobrir um defeito.”<sup>5</sup>

Outro detalhe importante, no tocante ao emprego de figuras (ou licenças poéticas), é o de sua funcionalidade. Nenhuma figura, ou recurso poético, qualquer que seja, é bom ou mau em si: o que o valoriza é sua

---

<sup>4</sup> CASTILHO, 1874. p. 114. Na passagem citada, Antônio Feliciano de Castilho se refere apenas a algumas figuras, mas o raciocínio se aplica a todas elas.

<sup>5</sup> CASTILHO, 1874. p. 20.

eficácia no poema. No caso da passagem do poema *Os timbiras* citada por Bernardo Guimarães, é preciso que reparemos na eficácia do recurso empregado. Para isso, é necessário reexaminar o trecho, acrescentando-lhe o verso inicial da estrofe (a passagem constitui aproximadamente a metade inicial da última estrofe do primeiro canto):

Altercam eles nas ruidosas tabas,  
Enquanto Jurucei com pé ligeiro  
Caminha: as aves docemente atitam,  
De ramo em ramo – docemente o bosque  
A medo rumoreja, – a medo o rio  
Escoa-se e murmura: um borborinho,  
Confuso se propaga, – um raio incerto  
Dilata-se do sol dourando o ocaso.

O primeiro verso do fragmento, também primeiro da última estrofe do primeiro canto, refere-se ao concílio dos chefes indígenas, que vinham discutindo entre si. O verso é completo em si mesmo (“eles” são os chefes das tribos), tem acentos na quarta, oitava e décima sílabas. Segue-se-lhe o segundo, com acentos na sexta e na décima sílabas, mas cuja idéia não está completa; ela só se completa na terceira sílaba do verso seguinte. Há funcionalidade nisso? Há, sim. Enquanto os guerreiros da tribo ficam na sua ocara, território fechado, altercando uns com os outros – e repare-se que essa idéia encontra expressão num só verso, também ele unidade fechada –, Jurucei, enviado por seu chefe a uma tribo vizinha, corre pela mata – e repare-se que suas passadas ligeiras, engolindo rapidamente o espaço que o separa de seu destino, encontram expressão nos *enjambements*, com o corte sintático das unidades de sentido avançando cada vez mais verso adentro. Segundo essa idéia, a da correspondência entre forma e sentido, a que Castilho chamou de “harmonia”, a idéia do segundo verso só se completa na terceira sílaba do terceiro; a nova idéia, iniciada na quarta sílaba do terceiro verso, completa-se na quinta do quarto verso; a seguinte idéia, iniciada na sexta sílaba do quarto verso, fecha-se na sétima do quinto verso; e assim por diante, até que a seqüência se complete com uma idéia que se encerra justamente na última sílaba do oitavo verso. Convenhamos: é perfeita a correlação entre som e sentido. E mais, o crítico fala em “descrição” – mas descrição, acrescentamos, funcional; descrição que serve à narração; descrição que, por sua forma, nos dá a ver a marcha veloz do guerreiro pela floresta adentro.

Parece-nos – e esse é um outro julgamento, diverso do de Bernardo Guimarães – parece-nos que o poeta Gonçalves Dias, ainda que só tivesse

escrito *Os timbiras*, tem mais valor como artista da palavra do que lhe quis atribuir o seu contemporâneo. Por outro lado, cabe a Bernardo Guimarães a tentativa histórica, ainda que isolada, de criar, em nosso meio intelectual, uma crítica literária viva e polêmica.

## Referências Bibliográficas

BANDEIRA, Manuel. Poesia e verso. In: *De poetas e de poesia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1954. p. 107-124.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, [1987].

CASTILHO, Visconde de. *Tratado de metrificacão portuguesa*. Porto: Moré, 1874.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, [s.d.].

## Resumo

O texto apresenta uma análise breve de alguns aspectos do artigo de crítica literária dedicado por Bernardo Guimarães aos quatro primeiros cantos de *Os timbiras*, de Gonçalves Dias. Esse artigo constitui uma das incursões críticas que o romancista e poeta Bernardo Guimarães publicou no jornal *A Atualidade*, do qual foi editor literário nos anos de 1859 e 1860. Enfocam-se especialmente alguns detalhes do texto crítico, nas restrições que faz ao estilo e à metrificacão do poema *Os timbiras*. No caso da metrificacão, estuda-se com mais detalhe a funcionalidade do recurso poético do *enjambement* em certa passagem do poema.

## Résumé

Ce texte présente une brève analyse sur quelques aspects de l'article de critique littéraire dédié par Bernardo Guimarães aux quatre premiers chants de *Os Timbiras*, de Gonçalves Dias. Cet article à été publié dans le journal *A Atualidade*, duquel Bernardo à été l'éditeur littéraire pendant les années 1859-1860. Nous abordons quelques détails du texte de Bernardo, surtout les restrictions qu'il fait au style e 'a la métrification du poème de Gonçalves Dias. Quant' à la métrification du poème, on étudie surtout l'enjambement dans um passage du texte.