
**O SPLEEN ROMÂNTICO COMO ESTRATÉGIA RETÓRICA
NAS CARTAS SOBRE A CONFEDERAÇÃO DOS TAMOIOS**
The Romantic Spleen as a Rhetorical Strategy in Letters on *The
Confederation of Tamoios*

João Adalberto Campato Jr.¹
Ricardo Magalhães Bulhões²

RESUMO: Este artigo examina como José de Alencar se apropriou do conceito de *spleen*, muito em voga no romantismo mundial e brasileiro, empregando-o como argumento ético e patético nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, objetivando provar que Gonçalves de Magalhães não podia ser considerado o patriarca da literatura brasileira nem *A Confederação dos Tamoios* poderia ser tida como a nossa aguardada epopeia nacional, obra simbólica da autonomia política e artística em relação a Portugal. O presente exame realiza-se por meio do modelo retórico de análise textual de autoria de Dante Tringali (1998, 2014). Desqualificar Magalhães como artista capaz de retratar a contento a nossa cor local era uma tarefa estratégica para Alencar uma vez que o escritor cearense planejava lançar-se como alternativa literária a Magalhães. Nas *Cartas*, Alencar cria a figura de um orador fictício chamado Ig, que, tomado pelo sentimento de *spleen*, tenta obter a adesão principalmente afetiva do auditório a sua tese, que é a mesma de Alencar.

PALAVRAS-CHAVE: *Spleen*. Romantismo; Retórica; José de Alencar; A Confederação dos Tamoios

ABSTRACT: This article examines how José de Alencar appropriated the concept of spleen, very much in vogue in world and Brazilian romanticism, using it as an ethical and pathetic argument in *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, aiming to prove that Gonçalves de Magalhães could not be considered the patriarch of Brazilian literature, even *A Confederação dos Tamoios* could not be seen as our long-awaited national epic, a symbolic work of political and artistic autonomy in relation to Portugal. The present examination is carried out through the rhetorical model of textual analysis authored by Dante Tringali (1998, 2014). Disqualifying Magalhães as an artist capable of satisfactorily portraying our local color was a strategic task for Alencar, since the writer from Ceará planned to launch himself as a literary alternative to Magalhães. In *Cartas*, Alencar creates the figure of a fictitious orator called Ig, who, seized by

¹ Doutor em Letras pela UNESP de São José do Rio Preto, com pós-doutorados pela USP, UNICAMP, UERJ e UFMS. Professor do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Ciências Ambientais da Universidade Brasil (UB).

² Doutor em Letras pela UNESP de Assis, com pós-doutorado pela UNICAMP. Professor da Graduação e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), campus de Três Lagoas-MS.

the feeling of spleen, tries to obtain the mainly affective adhesion of the audience to his thesis, which is the same as Alencar's.

KEYWORDS: Spleen. Romanticism; Rhetoric; José de Alencar; The Confederation of Tamoios

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Pretende-se examinar como o conceito de *spleen* integra a retórica de José de Alencar (1829-1877) nas *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios* (1856) e na polêmica daí advinda, evento literário em que o romancista cearense buscou provar que *A Confederação dos Tamoios* (1856), de Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882), não poderia ser considerada a “epopeia nacional” por excelência e que seu autor tampouco deveria ser tomado como o chefe da literatura brasileira. Não custa ter presente que as *Cartas* fazem parte de um projeto de Alencar, que o guiaria a ocupar o posto de líder das letras pátrias, função consagrada àquele que compusesse a “epopeia nacional”, ideal artístico que, desde a Geração de 30 do Romantismo brasileiro, os escritores buscavam alcançar (AMORA, 1977)

A “epopeia nacional” era idealizada como obra em verso ou em prosa, de dimensões épicas, com um assunto histórico (mais especificamente a história do Rio de Janeiro) e que tivesse valor simbólico para a incipiente literatura brasileira, que, à época, conscientizava-se da emancipação em relação à portuguesa. Uma obra que guardasse a importância que as de Walter Scott tinham para a literatura inglesa e as de Victor Hugo, para a francesa. Obra, como salientou Alencar em uma de suas *Cartas* (1960, p. 906), que se tornasse o “livro popular de uma nação”. Com efeito, tanto Magalhães quanto Alencar se lançaram nesse empreendimento patriótico. Magalhães antecipara-se, publicando, em 1856, às expensas de Dom Pedro II, o poema épico *A Confederação dos Tamoios*, considerada a grande “epopeia nacional” desde então (CAMPATO JR., 2003; 2008).

De feição tradicional, a obra — com dez cantos, estrofação livre e decassílabos predominantemente soltos — exhibe como pano de fundo a fundação da cidade do Rio de Janeiro, e, como enredo principal, a confederação realizada entre os indígenas para defender suas terras da cobiça portuguesa. Nela são referidas personagens históricas como Villegaignon, Léry, Estácio de Sá, Mém de Sá, Anchieta, Nóbrega, João Ramalho, Tibiriçá, Brás Cubas, entre outros. O poema desenvolve, ainda, paralelamente, a história de amor entre o herói indígena Aimbire, líder dos confederados, e a bela Iguaçú.

Quando Magalhães põe em cena *A Confederação*, Alencar já estava cogitando uma “epopeia nacional”. A precedência do poeta fluminense o deve ter irritado pois lhe dificultava o planejamento de se converter no patriarca da literatura brasileira. Isso porque Magalhães gozava de uma fama

enorme, a ser aumentada ainda mais com a publicação de uma obra nos moldes d'A *Confederação dos Tamoios*, lançada num momento em que o nacionalismo constituía inestimável valor político e artístico. (CAMPATO JR, 2003).

José de Alencar deve ter se apercebido de que pouco frutífero seria o mero lançamento de *O Guarani* — romance de um escritor de 27 anos de idade, desconhecido do meio artístico — para emular o épico do poeta oficial, protegido pelo mecenato do imperador e incensado pelos intelectuais do país, que o consideravam o “gênio” brasileiro, o norte de uma geração de escritores com o intuito de renovar as letras mediante a recusa do Neoclassicismo em favor da renovação romântica.

Para contornar semelhante situação, José de Alencar, antes de lançar sua narrativa indianista, decidiu pôr em xeque o nacionalismo d'A *Confederação dos Tamoios*, maculando, tanto quanto possível, a imagem de Magalhães como escritor romântico capaz de presentear o país com a verdadeira “epopeia nacional”. A concretização dessa ideia ocorreu mediante as oito cartas publicadas pelo *Diário do Rio de Janeiro*, nas quais — acautelado sob o pseudônimo de Ig — critica inapelavelmente o, até então, incriticável épico do poeta fluminense. Alencar julgava que, uma vez atenuadas a força e a influência de Magalhães, *O Guarani* – e mesmo seus outros romances – seriam mais bem recebidos pelo público e pela crítica, que enxergariam na obra (ou nas obras), enfim, a definitiva consecução da “epopeia nacional”.

A estratégia de Alencar — por meio da criação do orador e porta-voz textual Ig — consistia em convencer os brasileiros de que *A Confederação dos Tamoios* era manifestação de um nacionalismo romântico falso, por cujas razões o poema não poderia ser avaliado como a “epopeia nacional”. Ao mesmo tempo em que Ig estabelece a artificialidade nacionalista de Magalhães, expõe, nas *Cartas*, a receita da legítima “epopeia nacional”. Uma expectativa no auditório quanto ao aparecimento da verdadeira “epopeia nacional” é, então, construída, expectativa a ser preenchida pelo próprio José de Alencar com o advento de sua prosa indianista, sobretudo com *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), romances erigidos sob os pressupostos teóricos já comentados durante as *Cartas*.

As *Cartas* traçam uma competição ideológica: de um lado Magalhães e seu cortejo de apoiadores, pregoeiros de um nacionalismo romântico aparente (segundo Ig); de outro, Ig (Alencar) e o adequado entendimento do que deveria ser mobilizado artisticamente com vistas a nacionalizar as letras. Deixar evidente essa equação revela-se vital para Alencar, já que seu programa de nacionalização romântica se parecia com o de Magalhães, pois ambos foram delineados sob a influência das concepções do português Almeida Garrett e do francês Ferdinand Denis, apontando para

a descrição da natureza brasileira majestosa, da nossa história, dos indígenas e de seus costumes grandiosos e exóticos, numa linguagem nova e distante da mitologia greco-latina. Nesse quadro, compete a Alencar diferenciar persuasivamente seu roteiro nacionalista daquele de Magalhães (CAMPATO JR., 2003).

Alencar/Ig ensina que o romantismo de Magalhães não alcança ultrapassar as aparências ou intenções programáticas teóricas porque o poeta carrega consigo um hiato ou uma ruptura relativamente à genuína representação romântica da cor local. No limite e de acordo com Alencar/Ig, Magalhães não se revela à altura de pintar a singularidade de nossa realidade, subaproveitando os temas da cor local. O desvelamento do hiato é apenas um dos variados procedimentos retóricos de que se valerá Alencar com o escopo de demolir Magalhães e a Confederação. Neste artigo, o foco recairá, de preferência, sobre o procedimento retórico que se poderia chamar de retórica do *spleen*.

Por retórica do *spleen*, entende-se o expediente persuasivo de que José de Alencar se serve nas *Cartas* por meio do qual ele atua no sentimento, na emoção e na paixão dos leitores, criando neles uma disposição favorável para receber sua argumentação, interpretando-a positivamente e aderindo à tese proposta, a saber: Magalhães não realizou a epopeia nacional. Em terminologia retórica, o que Alencar como escritor-orador se dispõe a fazer, no essencial, é argumentar com base em provas subjetivas ou psicológicas, subdividas em provas éticas (*ethos*) e provas patéticas (*pathos*).

No caso em apreço, a fonte e o fundamento de tais provas afetivas apoiam-se no sentimento de *spleen* romântico, do qual o orador-escritor Alencar se diz tomado em virtude da tristeza de ver o Brasil sub-representado na suposta epopeia nacional de Gonçalves de Magalhães. O termo *spleen*, em várias oportunidades, é citado textualmente nas *Cartas*; em outras, Alencar-Ig faz referência a um vago sentimento disfórico que preside à escrita dos libelos. A denominação de “retórica”, igualmente, parece legítima porque as oitos cartas de Alencar prestam-se a ser examinadas como discursos retóricos com orador, argumentação e auditório a respeito de um assunto dialético, que gera opiniões verossímeis, mas não certezas ou evidências. Tal exame será feito adotando-se o modelo retórico de análise textual proposto por Tringali (1988, 1994).

O *SPLEEN* E SENTIMENTOS AFINS

No transcorrer dos tempos, a humanidade tem sido atravessada por numerosos sentimentos vagos, quase indefiníveis, culturalmente influenciados, eufóricos ou disfóricos, com consequências mais ou menos

intensas e duradouras. Especialmente na época do pré-romantismo e do romantismo, na segunda metade do século XVIII, tal sentimento respondeu, sobretudo, pelos nomes de *spleen*, de Mal do Século ou *sehnsucht*³, podendo todos ser caracterizados aproximadamente como uma sensação de melancolia, de nostalgia, de pessimismo, de abatimento, de tédio, de cansaço vital, de saudosismo, de culto da solidão chegando às raias de fantasias da própria morte.

Essa plêiade de sensações desconfortáveis era resultado, entre outros fatores, de um sentimento tipicamente romântico: a frustração de não alcançar o absoluto, isto é, o incondicionado. Assim, o absoluto é concebido como o infinito, aquilo que é sem limites, sem restrições, sem condições, ilimitado (ABBAGNANO, 2000). Alguns escritores do período citado auxiliaram a moldar e a divulgar – em certos casos, quase se diria, ostentar – especialmente essa pesadosa vivência, como, por exemplo, Goethe, Chateaubriand, Novalis e Byron.

Nessa linha, não realizar o absoluto explica melhor o abatimento anímico de alguns escritores da época – sobretudo europeus, mas também brasileiros – do que simplesmente pensar que se tratava de escritores de costumes desregrados e entregues, com seus nervos frágeis, à boemia sem limites. Tratava-se de escritores, na realidade, de uma energia anímica superabundante e que gestavam uma concepção de mundo da qual se originavam tensões não resolvidas, sonhos e desejos que não se concretizavam no dia a dia. Vale dizer, por exemplo, que na visão de Friedrich Schlegel, a essência da poesia romântica era uma “insatisfação perpétua” (apud SILVA, 2000, p. 545). Novalis, por seu turno, afirma: “Nós procuramos por toda parte o incondicionado e sempre encontramos apenas coisas” (NOVALIS, 2001, p. 5). O incondicionado refere-se ao absoluto, que, como evidencia o escritor alemão, constitui tarefa sempre inatingível, restando aos homens apenas o mundo dos fenômenos presos a seus condicionamentos e fundas limitações.

Há, conforme nota Volobuef (1999, p. 129), “um afã romântico por alcançar o infinito, o absoluto, a totalidade”. Tendo em vista que o domínio dessas dimensões se revela irrealizável na Terra, o romântico termina por experimentar dolorosamente “a insatisfação de quem nunca alcança o que procura”. Dessa ótica, a obra de arte romântica consiste em um veículo finito por meio do qual o artista anseia em vão chegar ao infinito indefinível. O conflito ocorre, em outros termos, entre as limitações do real e a infinitude do ideal. Nesse contexto, estando o infinito sempre longínquo, depura-se a força

³ “Palavra alemã dificilmente traduzível que significa a nostalgia de algo distante, no tempo e no espaço, para que o espírito tende irresistivelmente, sabendo todavia de antemão que lhe é impossível alcançar esse bem sonhado” (SILVA, 2000, p. 545).

da nostalgia romântica (BORNHEIM, 1993).

Não custa imaginar o choque na alma do artista romântico que aspira ao infinito e ao desconhecido quando ele se depara com a realidade do cotidiano prosaico, a vida burguesa corriqueira, regular e sem mistério das cidades. Se o romântico anela pelo enigma e pelo insondável, a vida burguesa lhe oferecerá, pelo contrário, a norma, o palpável e o previsível. A esse propósito, Tringali (1994, p. 103) é lapidar: “o romantismo é a expressão finita do infinito”.

A figura humana transita entre duas realidades, uma experimentada positivamente e a outra, negativamente. Isso porque, pela alma, o homem é livre e participa do divino; pelo corpo, ele participa da matéria. Nesse quadro, é como se a alma humana pronta para voar estivesse encarcerada e exilada num corpo denso e inescapável. Veja-se como se configura claramente o funcionamento do *spleen* ou mal do século ou nostalgia ou melancolia e sua explicação filosófica por Tringali (1994, p. 104):

Desterrado neste mundo, sempre insatisfeito, aspira ao infinito, vem daí a indefinida nostalgia que padece e nostalgia significa dor da ausência, da separação, como se fosse uma saudade metafísica que se esconde atrás de todas as pequenas separações: da infância, do lar, da amada, da pátria. Ao mesmo tempo, sente uma insuportável melancolia, um tédio pela vida e, por este mundo, que os cristãos chamam de “século”, daí o “mal do século” ou “spleen”. Há na alma um vazio que nada preenche.

Delineada que está tal situação, atina-se mais adequadamente porque o romantismo se tornou um dos estilos artísticos por excelência da evasão, influenciando futuramente o simbolismo, o expressionismo e o surrealismo. O eu romântico pesquisa uma via de escape da realidade prosaica e finita por meio de um retorno ao passado medieval, à infância, a lugares exóticos, bem como pela morte, pela contemplação da natureza e exaltação do sonho e da imaginação, quando não pelo forte sentimento religioso, pelo fantástico, pelo titanismo ou mesmo pelo satanismo.

Também a paixão e o amor são maneiras pelas quais o escritor romântico tenta evadir-se. Nesses casos, mostra-se fundamental não perder de vista que toda espécie de amor terreno é uma variante do amor pelo infinito, que busca a comunhão entre o homem e o Absoluto. (TRINGALI, 1994, 104). Nessa mesma direção evasiva, E. Scheling postula que a intuição pode conduzir os românticos ao absoluto incondicionado e a todo autêntico saber filosófico (BORNHEIM, 1993.)

As ideias até aqui esboçadas dão conta de uma por assim dizer

explicação filosófica do *spleen* ou melancolia. Bosi, na *História Concisa da literatura Brasileira* (2000), prefere enfatizar as causas sociais do *spleen*. Tanto é dessa forma que faz questão de empregar uma interpretação do sociólogo húngaro Karl Mannheim (1893-1947), para quem o romantismo se fundamenta na expressão dos sentimentos dos descontentes com as novas estruturas pós-Revolução Francesa: a nobreza recém-apeada do poder perdeu considerável parcela da influência e do prestígio antigos; a pequena burguesia que, contrariamente ao esperado, não ascendera ao poder, e o proletariado, que se sente ainda objetificado. Desse complexo caldo sentimental, avultam a nostalgia dos nobres que se viram distanciados do poder e a insatisfação melancólica daqueles que não alcançaram o poder ou que ainda não se sentem respeitados quanto acreditam que deveriam ser.

Embora no Brasil não se verificasse à época semelhante configuração social e tampouco tal situação material, Bosi pontua que os intelectuais brasileiros – embebidos dos padrões do pensamento europeu desembarcados na Corte e nas capitais de província – acabaram por absorver esse complexo sentimental. Assim, “pode-se dizer que se formaram em nossos homens de letras configurações mentais paralelas às respostas que a inteligência europeia dava a seus conflitos ideológicos” (BOSI, 2000, p. 92).

Para ilustração disto, tome-se o romancista cearense José Martiniano de Alencar, que, comportando-se com um saudoso nobre arrancado do poder, cria, isolado, uma narrativa de vigorosa simbologia passadista e conservadora, por vezes sombria, eivada de valores medievais e rurais, com um quê de espírito da nobreza cavaleiresca. Mesmo os jovens estudantes poetas egocêntricos da segunda geração romântica devem ter encontrado algum suporte no *spleen* europeu para legitimar suas lamúrias – boa parte das quais artificiais - de desnorreados hipersensíveis numa capital provinciana sem grandes interesses como São Paulo. Nesse último caso, o *spleen* casou bem com a ideia de gênio tão ao gosto romântico e que se encarnava, agora, nesses jovens poetas que agiam como se tivessem como norma apenas e tão somente a inspiração e a liberdade criativa, o que, por vezes, causava-lhes sofrimento e melancolia ou, pelo menos, parecia causar.

Para adequado entendimento de um dos traços mais importantes do Romantismo, urge não desconsiderar que o *spleen* ou o Mal do Século, em sua origem, foi um fenômeno decorrente de um sentimento disfórico do mundo, em que se evidencia a oposição existencial finito versus infinito do homem romântico, que procura em vão o absoluto. Paralelamente a essas explicações, Volobuef (1992) nota mais uma: a psicológica ou emocional. Nesse caso, o *spleen* teria que ver, igualmente, com a juventude dos escritores românticos, retratando um período de transição para a vida adulta e as dificuldades – e a melancolia daí advinda - de conciliar a inclinação artística com as obrigações sociais de pessoas maduras (casamento, rotina de

trabalho, etc.).

A ESTRUTURA RETÓRICA DAS CARTAS: BREVES APONTAMENTOS

Antes de examinar o emprego do conceito do *spleen* e seus congêneres como prova patética e prova ética no discurso de José de Alencar nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, interessa esboçar breve descrição de alguns componentes da técnica retórica, como o orador, a questão, o auditório e o gênero do discurso. Dito de outro modo, serão feitos apontamento concisos sobre o emissor do discurso, sobre o problema que origina o discurso e os debates dele surgidos, sobre o destinatário do discurso e as modalidades ou tipologias de discurso retórico.

Mediante o método retórico de análise, José de Alencar é o orador fora dos limites do discurso, ou seja, de existência empírica; já Ig é um orador dentro dos limites do discurso, de existência meramente textual, construção de Alencar. Ambos guardam semelhanças e diferenças entre si. José de Alencar conta 27 anos de idade; Ig é um idoso recluso da sociedade, ora raivoso, ora melancólico, que refere amiudadas vezes um sentimento de *spleen* que dele toma posse. Entre os fatores que une os dois, cite-se um grande sentimento nacionalista. Importa não esquecer, por fim, que as provas retóricas associadas ao caráter moral do orador e à imagem favorável que ele veicula de si pelo discurso verbal chamam-se provas éticas, sendo uma das provas psicológicas da retórica. As provas éticas podem ser entendidas como “as emoções que se expõem” da parte do orador. (ARNOUX, 2021, p. 206) e pelas quais eles se propõem como pessoas francas, honestas, críveis e dignas de confiança.

A questão das *Cartas* e, posteriormente, da polêmica centra-se na problemática de ser legítimo ou não avaliar *A Confederação dos Tamoios* como a “epopeia nacional”. A questão é dialética ou provável (TRINGALI, 2014), haja vista que o problema por ela colocado não é passível de ser respondido por meio de evidências, mas somente por opiniões, que variam de acordo com as idiosincrasias de quem avalia e do momento histórico em que é levada a cabo a avaliação. Por sinal, até hoje, as opiniões acerca de *A Confederação* são conflitantes. Embora a maioria dos juízos de valores negue qualidades maiores ao épico, isso não significa que não exista quem nela aponte qualidades, além de históricas, estéticas.

A questão em análise classifica-se como hipótese. Ig, na maior parte do arrazoado, contextualiza e singulariza a discussão asseverando que *A Confederação dos Tamoios*, em particular, não é o modelo de “epopeia nacional. A despeito dessa tendência, Ig não deixa de se reportar a normas ditas universais sobre a epopeia.

Enfocando o estado da questão, o ponto nodal do discurso encontra-se no estado da conjectura. Isso porque as *Cartas* concentram-se na discussão da existência ou não da “epopeia” ou poema nacional por excelência. De um dado ângulo, Ig rejeita que Magalhães tenha alcançado realizar obra desse feito. De outra perspectiva, considerável parcela da intelectualidade nacional afirmava que sim. Em vista desse cenário, cumpre ao auditório posicionar-se entre as duas alternativas oferecidas pelos partidos em desacordo: o “fez” e o “não fez”.

Já no exórdio da primeira carta, localiza-se a proposição de Ig. O auditório sabe, desde o início, qual a posição do orador. O que se intenta provar nas *Cartas* é o fracasso de Gonçalves de Magalhães ao tentar realizar a “epopeia nacional”: faltou-lhe talento, pois estava de posse de um assunto excelente para discorrer:

O pensamento do poema, tirado dos primeiros tempos coloniais do Brasil é geralmente conhecido; era um belo assunto que, realçado pela grandeza de uma raça infeliz, e pelas cenas da natureza esplêndida de nossa terra, dava tema para uma *divina epopeia*, se fosse escrito por Dante (ALENCAR, 1960, p. 864).

O auditório das *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios* compõe-se dos leitores, que, em 1856, interessaram-se pelos textos de Ig/Alencar e pelo debate por eles engendrados no *Diário do Rio de Janeiro*. Trata-se, portanto, de um público imediato, ao qual se deve acrescentar um público remoto, formado por todos quantos se interessam pelo debate até hoje. Esclareça-se que, para os limites deste artigo, interessa-nos o auditório imediato, contemporâneo de Alencar, a cujo perfil o escritor cearense procurou adequar de forma mais sistemática a retórica de Ig. Vale esclarecer, nesta altura, que Ig, por meio de uma apóstrofe, cria a ilusão de que suas correspondências são escritas a um destinatário em específico, o seu “amigo”. Evidentemente que se trata de uma estratégia retórica.

As provas retóricas relacionadas ao auditório são as patéticas (outra modalidade de prova psicológica), que visam persuadir pela paixão. São, em suma, “as emoções que se buscam desencadear no outro” (ARNOUX, 2021), isto é, no público leitor ou ouvinte. Portanto, além de usar argumentos lógicos, os oradores, em geral, se servem de provas que atuam emocionalmente no “coração” do público, criando neles uma comoção psíquica, que também os impele a uma tomada de ação ou a determinado comportamento. Como se observa, razão e emoção não devem ser vistas como fenômenos excludentes no discurso (MENDES, 2010). Seja como for, as provas éticas e patéticas (provas psicológicas) serão matéria prioritária de exame para efeito do presente artigo, uma vez que é nesse contexto

probatório que se deve entender o *spleen* das *Cartas*.

As *Cartas* sustentam inequívocos traços dos gêneros judiciário, epidítico e deliberativo. Ig realiza, a propósito de evento passado (a publicação de *A Confederação*), uma censura do poema de Magalhães, acusando a injustiça de tomá-lo como poema nacional. O epidítico apoia tal censura na medida em que caracteriza *A Confederação* como feia e irregular sobretudo no terreno dos valores do nacionalismo romântico. As *Cartas* também se deixam examinar à luz do gênero deliberativo, pois o orador, na qualidade de *conselheiro*, ao apontar os defeitos de *A Confederação*, delibera os requisitos que uma obra, no *futuro*, possa ser reconhecida como tal (1960, p. 865)

E que modalidade de conselhos há ao longo das *Cartas*? Ig (e também Alencar) compreendia “a epopeia nacional” como um livro, em verso ou prosa, de fôlego épico, versando um assunto nacional. É necessário que a natureza brasileira seja opulenta. Os guerreiros indígenas devem ser retratados como heróis épicos, tendo suas tradições, religião e costumes representados com exatidão e elevação. A linguagem dessa obra deveria ser nova, próxima da poesia, como em Chateaubriand e Bernardin de Saint-Pierre. Os vultos históricos deveriam ser enaltecidos. (CAMPATO, 2003)

A RETÓRICA DO *SPLEEN*

Conforme já mencionado, Ig manejará uma estratégia retórica para, beneficiando-se de provas psicológicas éticas e patéticas, forjar no auditório uma disposição sentimental e emocional favorável a aderir a sua tese. Ainda que o *logos* tenha decisiva influência na teia argumentativa de Alencar/Ig, a linha condutora aqui será o esquadramento das provas psicológicas com a finalidade de identificar como a tese do orador se intensifica e produz sentidos com essa argumentação emocional e encenação patêmica. Ig se caracterizará como um nacionalista e um patriota sério e digno de pena para suscitar esse sentimento no auditório, que, dessa forma, passará a observar os fatos que lhe dizem respeito à luz de um estado de comoção e empatia.

Em especial, o artifício emocional observado consiste no emprego funcional do sentimento do *spleen* – muito em voga e de inegável relevância na visão de mundo romântica -, que diminui a distância entre o orador e auditório, originando uma comunidade afetiva entre ambos. O *spleen* do orador das *Cartas* se plasmará e se atualizará como o sentimento de um nacionalista que padece por ver inadequadamente expressas por Magalhães as belezas do país, emocionando o auditório e instigando-lhe uma ação. Trata-se de uma decepção para Ig, que, em determinadas ocasiões, cairá num severo abatimento e num profundo isolamento. Ao evidenciar semelhante

estado de ânimo, Ig acaba também provando a honestidade patriótica de seus propósitos de crítico de Magalhães e de seu poema.

O *spleen* do orador faz-se onipresente nas *Cartas*, estabelecendo a atmosfera de decepção e de indignação que as marca em larga medida. Ora latente, ora manifesto, o abatimento de Ig origina-se por presenciar a oportunidade perdida de Magalhães de ofertar à nação uma obra que a dignificasse artisticamente e que lhe proporcionasse um poema simbólico digno de sua pujança. Não raro, o *spleen* evolui em intensidade ganhando foros de raiva, desespero ou de medo, sentimentos que o orador, estrategicamente, quer que sejam compartilhados pelo auditório. Veja-se este trecho:

Depois da invocação segue a descrição do Brasil: há nessa descrição muitas belezas de pensamento, mas a poesia, tenho medo de dizê-lo, não está na altura do assunto. Se me perguntarem o que falta, decerto não saberei responder; falta um quer que seja, essa riqueza de imagens, esse luxo da fantasia que forma na pintura, como na poesia, o colorido do pensamento, os raios e as sombras, os claros e escuros do quadro. Parece-me que Virgílio, que descreveu a Itália, Byron a Grécia, Chateaubriand as Gálias, Camões os mares da Índia, teriam achado no sol do Brasil algum novo raio, alguma centelha divina para iluminar essa tela brilhante de uma natureza virgem e tão cheia de poesia. Parece-me que o gênio de um poeta em luta com a inspiração, devia arrancar do seio d'alma algum canto celeste, alguma harmonia original, nunca sonhada pela velha literatura de um velho mundo. (ALENCAR, 1960, p. 864-5):

Na passagem acima transcrita, o *ethos* caracteriza uma preocupação pública do orador, que ultrapassa qualquer objetivo individual: embora seja o seu adversário Magalhães quem não alcançara escrever a obra modelar, o fato de o Brasil — como nação — sair prejudicado é o que conta, daí também o valor ético da prova. O *pathos* e o *ethos* instituem uma negociação de distâncias com o auditório de tal modo a chamar ao encontro de Ig todos os nacionalistas que se creem verdadeiros. Tudo se passa como se Ig desejasse a todo instante passar a seguinte mensagem aos leitores: “quem sofre pelo Brasil deve merecer consideração e apreço”.

Na peroração da quarta carta, que segue abaixo transcrita, ainda se referindo ao fracasso de Magalhães e de sua aposta de poema nacional, surgem referências explícitas ao *spleen* e às variantes “tédio”, “aborrecimento”, “solidão”, “saudade” e “nostalgia”. Trata-se de um curioso

testemunho do como a moda do *spleen* já estava arraigada no Brasil no princípio do romantismo e já era de domínio da sensibilidade dos escritores e intelectuais da época. Também é de interesse o concurso de vários sinônimos arregimentados para se reportar ao *spleen*. Mas o que mais chama a atenção, de fato, é o modo estratégico como o conceito é manipulado por Ig retoricamente. (ALENCAR, 1960, p. 888).

Concluirei esta meu amigo, pedindo-lhe que me desculpe os voos que tomei remontando-me ao verdadeiro espírito da poesia moderna, tal como a descrevem Chateaubriand e Lamartine. A *aurae scintilla* não quis dar uma chispa de seu fogo celeste aos bicos de minha pena, e por isso não há remédio senão admirar os raios luminosos que lançam aqueles a quem Deus fez poetas.

Demais, era preciso isto para animar-me a pronunciar o meu juízo definitivo sobre *A Confederação do Tamoios*. Se errei nele tenho ao menos a autoridade de dois mestres em matéria de literatura. Adeus, meu amigo; um destes dias lhe mandarei a minha última carta, se o *spleen* com que estou não continuar. Não é só na cidade que se sente o tédio e o aborrecimento; é também na solidão. Há duas sublimes enfermidades do espírito humano, a *saudade* e a *nostalgia*; uma é a lembrança da pátria, outra é a lembrança do passado: como se chamará a *saudade* que se tem das ilusões perdidas que por muito tempo encantaram a nossa existência, a *nostalgia* que sente o homem longe do mundo que sonhou?

Padeço desta enfermidade, e por isso não sei quando continuarei.

Adeus.

Ig leva ao auditório comentários sobre a poesia moderna, tal qual a entendiam Lamartine e Chateaubriand, estabelecendo um parâmetro estético baseado no qual julga *A Confederação dos Tamoios*. Há que, naturalmente, atentar na peroração para a carga ética e patética do estado emocional em que o orador se diz encontrar, marcado pelo *spleen*, pelo tédio e pelo aborrecimento. A semelhante estado de ânimo, juntam-se saudade e nostalgia de quem perdeu as ilusões da vida, bem como o anseio vital. Por conta dessa enfermidade espiritual, Ig segreda ao auditório que não sabe quando lhe enviará a próxima carta, que intenciona ser a derradeira delas.

Consoante se tem insistido, tal caracterização mostra-se pertinente

para os intentos persuasivos do orador: em geral, verifica-se uma disposição de posicionamento do ser humano ao lado dos que se mostram mais frácos e necessitados. Ig fomenta no auditório um sentimento de compaixão pelo qual a plateia irmanar-se-ia, numa espécie de comunidade afetiva, a seu *spleen*. A retórica do *spleen*, além de constituir, por si só, um argumento ético e patético, intensifica, quanto ao mais, a robustez dos argumentos de outras naturezas, como os lógicos. Em suma, a menção ao *spleen* torna-se responsável por uma espécie de sinergia argumentativa. Apenas para ilustrar esse tópic: quando Ig alude aos escritores franceses Lamartine e a Chateaubriand - “dois mestres em matéria de literatura” – como argumento de autoridade, semelhante menção ganha reforço persuasivo porque emana de alguém que já granjeou o apoio do auditório em função de seu estado de ânimo disfórico.

Na quinta carta especialmente, publicada em 14 de julho de 1856, observa-se a ação vigorosa da retórica do *spleen*, ainda que o termo nem sempre seja citado literalmente. Tal intensidade explica-se porque, pela intenção de Alencar, essa seria a última carta que lançaria contra o épico de Magalhães uma vez que seus artigos não estavam sendo refutados como desejado. Dessa forma, seria o momento de despender toda carga patética e ética para persuadir emocionalmente o auditório a ficar do seu lado. Eis a passagem abaixo.

Mas quando o homem, em vez de uma ideia, escreve um poema; quando da vida do indivíduo se eleva à vida de um povo, quando, ao mesmo tempo historiador do passado e profeta do futuro, ele reconstrói sobre o nada uma geração que desapareceu da face da terra para mostrá-la à posteridade, é preciso que tenha bastante confiança, não só no seu gênio e na sua imaginação, como na palavra que deve fazer surgir esse mundo novo e desconhecido.

Então já não é o poeta que fala; é uma época inteira que exprime pela sua voz as tradições, os fatos e os costumes; é a história, mas a história viva, animada, brilhante como o drama, grande e majestosa como tudo que nos parece através do dúplice véu do tempo e da morte.

Se o poeta que intenta escrever uma epopéia não se sente com forças de levar ao cabo essa obra difícil; se não tem bastante imaginação para fazer reviver aquilo que já não existe, deve antes deixar dormir no esquecimento os fastos de sua pátria, do que expô-los à indiferença do presente.

Não se evocam as sombras heróicas do passado para tirar-lhes o prestígio da tradição; não se põe em cena um grande homem,

seja ele missionário ou guerreiro, para dar-lhe uma linguagem imprópria da alta missão que representa (ALENCAR, 1960, p. 891).

A crítica a Magalhães patenteia-se intensa porque recai sobre ele a pecha de traidor da pátria, a qual foi a pequenada no seu poema épico. Nesse sentido, a ação deletéria de Magalhães ultrapassou o caráter individual, penalizando, ao fim e ao cabo, o caráter coletivo e histórico do povo e de uma nação inteira. Toda essa censura é realizada com investimento emocional, sendo impossível não imaginar o orador sofrendo de tristezas várias ao ter de prorromper essa admoestação. O *spleen* de Ig é o do desânimo, do desconcerto, da decepção, da falta de energia em vista do amesquinamento da pátria. O auditório tocado certamente pelo patriotismo ferido de Ig tem a tendência de sentir a mesma decepção e cerrar fileira com ele em sua luta, mesmo porque, na época das *Cartas*, o nacionalismo era um valor que garantia o acordo entre as pessoas interessadas em arte e literatura.

Ainda na quinta carta, Ig recoloca na berlinda (ALENCAR, 1960, p. 893) o problema da representação artísticas, das figuras importantes da história nacional em *A Confederação dos Tamoios*:

Responda-me agora, meu amigo, se eu tinha ou não razão em dizer-lhe que era impróprio de um poeta arrancar do pó e das ruínas do passado esses bustos nacionais para amesquinhá-los e fazê-los descer do pedestal em que a nossa história os colocou. Estou bem persuadido que se Walter Scott traduzisse esses versos portugueses no seu estilo elegante e correto; se fizesse desse poema um romance, dar-lhe-ia um encanto e um interesse que obrigariam o leitor que folheasse as primeiras páginas do livro a lê-lo com prazer e curiosidade.

A argumentação emotiva da qual também sobressai o *spleen* do orador vem muito por conta do aviltamento das figuras nacionais, invalidando a pretensão de Magalhães de ofertar o poema nacional ao Brasil. Ig empenha-se em demonstrar que não pode permanecer indiferente ao atentado contra a história pátria. Nesse sentido, a expressão “Responda-me agora meu amigo” é sintomática de seu estado de espírito abalado e exaltado a um só tempo. Contra Magalhães opositor do nacionalismo romântico, devem se unir Ig e o auditório, aqui retoricamente representado pelo “amigo”. Fortalece o convite para semelhante adesão a expressão patética que encerram algumas palavras (“pó”, “ruínas do passado”, “amesquinhá-los”, “fazê-los descer do pedestal”), estimuladoras da paixão e do pertencimento nacionalistas do auditório.

Ig chega à peroração da quinta carta, maximizando o apelo sentimental, com novas manifestações do *spleen*:

Adeus, meu amigo; volto ao meu sossego, e ao meu *dolce farniente*, do qual não devia ter saído. Estou farto de desilusões, e esta última veio fazer-me quase descreer da esperança que tinha de poder um dia trilhar a devesa florida que os mestres abriram na poesia e na literatura pátria a essa mocidade ardente, cheia de seiva e de vida, que, por falta de um nobre impulso patinha na prosa de *macadão*, e escreve versos para os álbuns e os dias de anos.

As letras devem ter o mesmo destino que a política. Já que os homens de experiência e de talento pararam na sua carreira, como os marcos miliares de uma época que passou, é necessário que a mocidade transponha a barreira, se apodere de todas as forças da sociedade, inocule nelas o seu novo sangue e a sua nova seiva, como as águas do Nilo, que fertilizam com o seu limo as margens inundadas pelas suas enchentes.

Agora, meu amigo, resta-me avisá-lo de uma coisa: por sua causa escrevi essas cartas; toca-lhe portanto a defesa delas. Aí lhas deixo com todos os seus erros e sensaborias: quanto a mim, retiro-me da liça, sempre de viseira baixa.

Não dirão que fujo, visto que deixo por mim um amigo, ou se quiserem, um *alter ego* (ALENCAR, 1960, p. 894-5).

O orador figura-se ao auditório como um desiludido tomado do *spleen*, sentimento culturalmente em voga no romantismo e conhecido possivelmente de todos os interessados por artes à época. Tornam-se decisivos para tal estado a decepção de *A Confederação dos Tamoios* e o desserviço que o poema prestou à literatura brasileira. Sente-se que a batalha em favor de nossas letras está perdida: “quanto a mim, retiro-me da liça, sempre de viseira baixa”. A imagem construída pelo orador como soldado derrotado é um tanto significativa. Com essa imagem, suscita-se no auditório uma reação patética, como se ele fosse o novo soldado chamado a guerrear. O escopo das provas patéticas, na técnica retórica, consiste em fomentar no auditório o mesmo estado de espírito do orador, independentemente se este for sincero ou não. Bem-feitas as contas, Ig deseja que os leitores partilhem de sua desilusão, passando a identificar n’*A Confederação* a tentativa malograda de criação da “epopeia nacional”. As letras pátrias, mesmo com a proposta de Magalhães, ressentem-se, ainda, de um livro norteador, que indicasse caminhos adequados aos jovens escritores, engolfados numa errônea concepção de literatura nacional, que ainda não tem o seu líder.

Ressalte-se, da mesma forma, que resulta certo sentimento no auditório do *spleen* da autocaracterização do orador como um anacoreta a quem não agradam as demandas da mundanidade. Sente-se que o orador, num ato de sacrifício, apenas abandonou a vida reclusa e sossegada para contribuir com a literatura. Sob essa ótica, as *Cartas* valorizam-se na medida em que são resultado da consideração de alguém que abandona a tranquilidade e se coloca à mercê das mesquinhas da vida mundana pela causa da literatura nacional. Trata-se do argumento do sacrifício, que “consiste em estabelecer o valor de uma coisa — ou de uma causa — pelos sacrifícios que se fazem ou se farão por ela” (REBOUL, 1944, p. 188). Ig é visto pelo auditório como um grande nacionalista, preocupado com os rumos da literatura do Brasil.

Elemento de interesse complementar da peroração da quinta carta é a sólida comunhão que o orador cria com o auditório, sobretudo, à base do *pathos*. A comunhão cresce quando o orador se empenha em encorajar o auditório a participar ativamente de sua exposição, solicitando-lhe auxílio ou a ele se assimilando. A impressão de comunhão erige-se em virtude de o orador transferir a quem o lê o motivo da escritura das *Cartas* (“por sua causa escrevi essas cartas”).

A procura pela comunhão atinge o paroxismo quando Ig imagina o auditório como seu duplo: “Não dirão que fujo, visto que deixo por mim um amigo, ou se quiserem, um *alter ego*”. A criação da comunidade com o auditório opera uma estratégia retórica, tangenciando uma das modernas definições da disciplina, isto é, a retórica como negociação da distância entre os homens a propósito de uma questão ou de um problema (MEYER, 1993). Para estimular a diminuição dessa distância no auditório contribui o estado de espírito melancólico de Ig, que passar a receber a pena e a compaixão dos leitores.

Na sétima carta, a penúltima da série, depara-se com uma manifestação do *spleen* quase literal, conforme é possível observar logo abaixo (ALENCAR, 1960, p. 903).

Com efeito, onde está “a terra abençoada, a esplêndida região que admiramos com um religioso entusiasmo?” Onde estão essas belezas da natureza que respiram tanta poesia, “essas maravilhas da criação, essa fertilidade do solo natal”?

Não sei; leio o poema, abro alguns livros, e vejo, com tristeza que a Itália de Virgílio, a Caledônia de Ossian, a Flórida de Chateaubriand, a Grécia de Byron, a Ilha de França de Bernardin de Saint-Pierre, são mil vezes mais poéticas do que o Brasil do Sr. Magalhães; ali a natureza vive. palpita, sorri, expande-se; aqui parece entorpecida e sem animação.

Inicialmente, importa salientar que o trecho transcrito corresponde a uma refutação a alguns defensores de Gonçalves de Magalhães que, àquela altura, já tinham saído a campo para defender o poeta oficial do Brasil das críticas de Alencar/Ig. A refutação formalmente constrói-se por meio de uma série de interrogações retóricas. Há um silogismo racional na passagem: o poema nacional deve retratar com poesia nossa terra (a natureza deve viver, sorrir, palpitar, expandir-se); n'A *Confederação*, a natureza brasileira não tem poesia (é, pelo contrário, entorpecida e sem animação); portanto, a obra não constitui o poema nacional.

A carga persuasiva racional do argumento comentado, todavia, intensifica-se com o concurso do estado emocional emanado do orador, o *spleen*. Note-se que Ig chega à constatação do silogismo com “tristeza”: emoção de um nacionalista que almeja a natureza de seu país estampada com dignidade a fim de ombrear com a natureza das outras nações e, até eventualmente, superá-las. Gonçalves de Magalhães, por seu turno, não concede relevância a isso. O sentimento de tristeza, o orador quer que atinja igualmente o auditório, pois só assim as emoções atuam como elementos funcionais em relação à persuasão. Nesse sentido, a hipérbole “mil vezes” é notadamente significativa.

Na oitava carta, o *spleen* do orador decorre, mais precisamente, de duas fontes: do retrato falho da personagem feminina e da argumentação enviesada que os defensores do poema levam a cabo, segundo os quais Ig teria sido injusto ao criticar a baixa originalidade e o escasso lirismo de Iguassu, a figura feminina de *A Confederação*. Nesse caso em especial, Ig refuta sobretudo Manuel Araújo Porto Alegre, para quem um poema de pensamento grave não comporta lirismos (CASTELLO, 1953).

Não se animaram a negar o fato, porque ele é evidente; desde o princípio até o fim do poema, a mulher, o símbolo do amor, da virgindade e da maternidade, apenas aparece personificada em uma índia que serve de amante ao herói, porque está em uso que todo o herói deve ter sua amante.

Na impossibilidade pois de contestarem a verdade da censura, recorreram a um argumento que, na minha opinião, ainda é mais triste do que a falta que se pretende desculpar; pintaram o poeta como um homem grave, sisudo, preocupado de altos pensamentos, e dando por conseguinte pouco apreço a esses “lirismos só próprios da primeira mocidade”.

A isto poderia responder que os homens graves devem ocupar-se com a filosofia e deixar as belezas poéticas para quem

souber compreendê-las; mas como desejo afastar desta questão todos os visos de personalidade, prefiro discutir esse ponto unicamente pelo seu lado artístico (ALENCAR, 1960, p. 909-910).

O *spleen* do orador – externado desta feita pelo vocábulo “triste” – revela-se tanto mais considerável quanto Ig se sobressai como um nacionalista abatido pelas deficiências estéticas da suposta “epopeia nacional” e pela forma imprópria com que um debate acerca de questões literárias nacionais vem se desenrolado. Num e noutro caso, a incompreensão do nacional artístico gera uma insatisfação, uma quase prostração no orador. Novamente, está-se diante das paixões intensificando a argumentação de Ig, persuadindo o auditório de que o sofrimento do orador é sintomático de seu amor incontestável pelo Brasil e de sua aversão a tudo quanto possa não ser digno desta terra, como, por exemplo, Magalhães e *A Confederação dos Tamoios*.

Eis, pois, retratada a disposição de ânimo geral do orador Ig, que caberia sintetizar pelo vocábulo *spleen* e que perpassa todas as sete cartas, ora de forma mais explícita, sendo até citada textualmente por Ig, ora de forma mais opaca, mas não menos característica. Não passe despercebido que, sendo *As Cartas* um discurso retórico, é possível que nem tudo que tenha sido propalado pelo orador corresponda necessariamente à verdade de seus desejos e dos de Alencar, seu criador e também orador empírico. Isso porque o auditório invariavelmente entra em contato com uma realidade já moldada discursivamente, com *logos*, *ethos* e *pathos* discursivos, que se comportam de acordo com os desígnios retóricos que estão em jogo numa situação de polêmica e que fazem parte de um plano marcadamente ideológico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, tratou-se de refletir sobre a função do *spleen* no contexto da polêmica das *Cartas Sobre A Confederação dos Tamoios*, de José de Alencar. Evidenciou-se que o emprego metódico do *spleen* e de outros sentimentos, emoções e paixões afins por parte de Alencar/Ig intensificou a potência e o alcance persuasivo de sua estratégia retórica com vistas a provar que o poema de Gonçalves de Magalhães não apresentava os requisitos básicos para tornar-se a “epopeia nacional”, aguardada obra simbólica da época romântica.

O *spleen* em pauta pode ser nomeado de romântico-nacionalista na medida em que Ig se retratou com as cores cinzas do desânimo para persuadir com exatidão e segurança o auditório sobre o quanto era um fervoroso apoiador das causas nacionais e sobre o quanto o aparecimento da epopeia de Magalhães prestou um desserviço à literatura brasileira, fazendo-o sofrer tal que seu discurso apontou. Ao apresentar-se com o *ethos* do nacionalista autêntico, convicto e sofredor, Ig negocia a distância com o auditório, levando este a ficar do seu lado, sentir suas emoções e a distanciar-se, por conseguinte, de Magalhães.

Vale esclarecer que o recurso ao *spleen* não constitui, nem de longe, o único componente da retórica alencariana contra Gonçalves de Magalhães e seu incensado poema. Embora não seja o único, constitui, sem contradição, um dos mais eficientes, avivando todas as demais estratégias persuasivas de que o escritor cearense lançou mão na polêmica. A carga emotiva do *spleen* está bem ambientada ao temperamento romântico mesmo o brasileiro, de modo que sua aceitação e sua receptividade pelo auditório parecem ser fora de qualquer dúvida.

Para concluir, não deixa de ser curiosa a elevada consciência estética exibida por José de Alencar, nas *Cartas*, ao lidar com o *spleen* não apenas como um elemento meramente literário, mas como um argumento, um instrumento de prova afetiva visando a um objetivo prático e contingente que é a desqualificação de Magalhães e de sua epopeia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ALENCAR, José de. Cartas sobre A Confederação dos Tamoios. In: ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. v. 4. p. 861-1036.

AMORA, Antônio S. *A literatura brasileira: o romantismo*. 5.ed. São Paulo: Cultrix, 1977. V.2.

ARNOUX, Elvira Narvaja de. A verdade e as emoções: retórica e pós-verdade no discurso político. In: CURCINO, L.; SARGENTINI, V.; PIOVESAN, C. *Discurso e (pós) verdade*. São Paulo: Parábola, 2021. p. 189-2020.

BORNHEIM, Gerd. Filosofia do romantismo. In: GINSBURG, J. (Org). *O*

romantismo. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 75-111.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1994

CAMPATO JR., João Adalberto. A Confederação de Magalhães: epopeia e necessidade cultural. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). *Épicos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. p. 829-845.

CAMPATO JR. João Adalberto. *Retórica e literatura: o Alencar polemista nas Cartas sobre A Confederação dos Tamoios*. São Paulo: Scortecci, 2003.

CASTELLO, José Aderaldo. *A polêmica sobre a confederação dos tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.

NOVALIS. *Pólen*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo, Iluminuras, 2001.

MAGALHÃES, D. J. G. de. *A confederação dos tamoios*. 2.ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1864.

MENDES, Emília. Prefácio. In: MENDES, E.; MACHADO, Ida Lúcia (org.). *As emoções no discurso*. Campinas: Mercado de Letras, 2010. p. 7-21. V.2.

MEYER, Michel. *Questions de rhétorique: langage, raison et séduction*. Paris: Le Livre de Poche, 1993.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 8.ed. Coimbra: Almedina, 1992.

TRINGALI, Dante. *Escolas literárias*. São Paulo: Musa, 1994.

TRINGALI, Dante. *A retórica antiga e as outras retóricas*. A retórica como crítica literária. São Paulo: Musa, 2014.

TRINGALI, Dante. *Introdução à retórica: a retórica como crítica literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Unesp, 1999.

VOLOBUEF, Karin. Sobre o Romantismo. [Entrevista cedida a] João Adalberto Campato Jr. *Guavira*. Três Lagoas, n. 15, jan-jul, 2012. p. 217-223. Disponível em: <http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/312>. Acesso em 26/02/2023.

Data de recebimento: 3 mar. 2023.

Data da aprovação: 30 ago. 2023.