

A SEGUNDA GERAÇÃO ROMÂNTICA E O ULTRA - ROMANTISMO

META

Apresentar a terceira geração romântica brasileira, destacando a influência de Lord Byron e Musset, bem como as obras mais significativas deste período.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

definir o ultra romantismo;

reconhecer a importância da terceira geração para o momento histórico-literário;

associar as obras aos seus respectivos autores, reconhecendo, principalmente, as características de cada um deles.

PRÉ-REQUISITOS

Para entender a aula de hoje, é importante que você reveja o conceito de Romantismo tratado nas aulas anteriores, atentando para a situação política do Brasil.



O quadro “The Nightmare”, de Fuseli, 1782, é uma obra central da arte gótica, a qual inspira muitos dos ultra-românticos brasileiros (Fonte: <http://noticias.uol.com.br>).

INTRODUÇÃO



Mal do século (Fonte: <http://cache01.stormap.sapo.pt>).

Oi tudo bem? Já dissemos, anteriormente, que o Romantismo divide-se em três momentos e que cada um deles é composto por uma geração. Na aula 5 estudamos a primeira geração romântica, que ficou conhecida por fazer do índio um símbolo da nossa pátria, aliás, muito importante histórica e psicologicamente, pois deu ao brasileiro a ilusão compensadora de um altivo antepassado fundador. A imagem heróica e encantadora do indígena seguiu os modelos estabelecidos na França (Chateaubriand) e América do Norte (Cooper).

Todavia, ao final de quase duas décadas, o indianismo se desgastou no tempo de uma geração. Entra em vigor uma fase repleta de profundo lirismo subjetivo, chamada pelos críticos portugueses de Ultra-Romantismo ou ‘mal do século’, que se desenrola mais ou menos entre 1853, quando Álvares de Azevedo publica *Obras Poéticas*, e 1879, quando surgem os primeiros lampejos do condoreirismo de Castro Alves. Segundo Antonio Candido (2007), os autores desta geração fizeram com que a literatura brasileira alcançasse públicos numerosos, atraídos pelo verso sentimental e fácil. Na verdade, tais versos tanto podiam ‘tocar’ o coração quanto instigar o terror (gótico), afinal, seus autores eram fortemente influenciados pela poesia de Lord Byron e Alfred de Musset.

A ULTRA-ROMANTISMO BRASILEIRO



A representação do gótico(Fonte: <http://mundodarogue.blig.ig.com.br>).

Alfredo Bosi (2000) define o Romantismo como sendo “um progressivo dissolver-se de hierarquias (Pátria, Igreja, Tradição) em estados de alma individuais” (p. 110). Considerando-se tais palavras, podemos dizer que Álvares de Azevedo, Fagundes varela, Casimiro de Abreu e Junqueira freire são mais românticos do que aqueles da primeira geração. Suas poesias oferecem rica documentação para a psicanálise e é nessa perspectiva que muitos críticos as têm lido, tentando decifrar aspectos do sujeito social e psicológico que marcaram uma época.

Do ponto de vista histórico, a década de 50 parece ter sido a mais brilhante do Império. O Brasil: deu um basta para o problema do tráfico africano (suspendeu a compra de negros); resolveu as questões dos limites, legadas pelas metrópoles peninsulares; regularizou as comunicações por vapor com a Europa; ajudou a Argentina a libertar-se da tirania de Rosas; e, principalmente, começou a ser remodelado no sentido de modernizar-se, sob os cuidados do Barão de Mauá. Além disso, graças à afinidade que D. Pedro II tinha com a literatura, o Brasil ganhou impulso nas Letras. Para o historiador Capistrano de Abreu (1931), foram muitas as homenagens em agradecimento ao Imperador:

Em sua honra Magalhães concluiu a Confederação dos Tamoios; Porto Alegre meditava Colombo; Gonçalves Dias começava os *Timbiras*; Magalhães e Joaquim Norberto urdiam tragédias; subversões traziam ao Rio rouxinóis canoros de além-mar; João

Caetano assombrava as platéias; Varnhagen esforçadamente erigia sua ciclópea História Geral; e o Instituto Histórico reunia os sábios da cidade e entre eles fazia figura de destaque S. Majestade. (p. 121-122)

Acrescentemos ao quadro histórico o movimento literário conhecido por Byronismo, a nova tendência que impregna as Letras na capital paulista. A Faculdade de Direito passou a ser o centro da efervescência nas vésperas da convulsão romântica. O eixo cultural desloca-se momentaneamente para São Paulo, espaço em que vivia a maioria dos autores da segunda geração romântica, bastante influenciada pelo movimento gótico anglo-saxônico, ainda que por via gaulesa. O nosso ultra-romantismo permite a vitória plena da ideologia romântica, livre das regras clássicas e ainda longe de pre-nunciar as primeiras pulsões inaugurais da idéia realista da arte, que somente ocorrerão no terceiro momento, que veremos mais adiante.



Álvares de Azevedo (Fonte: <http://neurosefreudiana.files.wordpress.com>).

Ao longo desse período, a poesia e a prosa continuam ganhando espaço, de modo que tanto se cultivam os novos modelos quanto os da geração anterior. No que diz respeito ao teatro, ocorre certo declínio na produção, apenas Martins Pena e Alencar continuam a praticá-lo. Contudo, Álvares de Azevedo escreve nesse período o drama gótico *Macário* (1855), obra muito popular, capaz de lotar as platéias. Usando de uma ironia acentuada, Azevedo conta a vida de Macário, uma personagem homônima, totalmente cética, cínica e melancólica que encontra Satã, de quem se torna amigo e companheiro de jornadas e orgias na busca desenfreada de

prazer. Segundo o próprio autor, *Macário* é uma “tentativa dramática”, feito muito mais para leitura do que para a representação.

Uma das poucas produções em prosa da geração ultra-romântica, a peça é organizada em cinco cenas vivas e bem construídas, distribuindo em réplicas curtas, humorísticas, um debate moral e psicológico muito denso, e já nas primeiras falas o gótico (macabro) impera: “Eu sou o Diabo. Boa noite, Macário...” A eloqüência dessa frase faz de Álvares de Azevedo o primeiro romântico brasileiro a dar voz ao Demônio, a conceder-lhe o dom da palavra, embora o diabo de sua pena esteja muito próximo do plano divino. Muito se tem comentado ao longo da história da literatura brasileira a respeito da dramaturgia do autor, representada por *Macário*, em que se observam algumas irregularidades, inclusive na linguagem. Muitos atribuem-nas à pouca idade de Azevedo e também ao breve tempo de vida, considerando-se que ele morreu aos vinte e um anos de idade, vítima de tuberculose. Uma coisa é certa: é no irregular, mas sugestivo drama *Macário*, que se reúnem todas as suas facetas de leitor de **Byron**, Shakespeare, Heine e Musset, com um gosto acentuado pelo satanismo que fascinou a sua geração.



Lord Byron

George Gordon, nascido pobre em 1788, herdou, aos 16 anos, o título de Lord Byron e o castelo de Newstead. Chocou a sociedade aristocrática londrina com seus sucessivos casos amorosos, inclusive com sua meio-irmã Augusta. Viajou por toda a Europa em busca de emoções, envolveu-se intimamente com homens e mulheres e morreu aos 36 anos, de tuberculose. Escreveu muitos poemas, em alguns deles chocou com seu lado satírico e satânico, sempre enaltecendo a figura de Don Juan.

AS INFLUÊNCIAS DO BYRONISMO NA LITERATURA ROMÂNTICA



Influências do Byronismo (Fonte: <http://universofantastico.files.wordpress.com>).

Segundo Massaud Moisés (2001), tanto o byronismo quanto o ultraromantismo constituem rótulos quase permutáveis, mas não designam toda a produção literária do segundo momento. Na verdade, apenas a poesia se enquadra em tais “ismos”, uma vez que a prosa narrativa, exceto uns poucos casos, corre por outra vertente. Porém, a atividade poética cultivada na capital paulista, e, posteriormente no resto do país, se vincula à corrente bayroniana, uma espécie de ‘imitação’ da vida desregrada e livre do poeta inglês.

As raízes dessa onda de imitação da vida e da obra de Byron estão na ‘Sociedade Epicuréia’, fundada em 1845, em São Paulo. Essa sociedade, que congregava estudantes da Faculdade de Direito como Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães, entre outros, teve curta duração, contudo, seus efeitos se propagaram país a fora; foi criada a partir de alguns princípios maçônicos, considerando-se a grande semelhança entre os rituais da Maçonaria e o byronismo. A Sociedade Epicuréiairmã era, ainda, uma espécie de prima-irmã da Sociedade dos ‘Numantinos’, plêiade espanhola que tinha em Espronceta sua figura tutelar, e de quem ‘copia’ princípios funéreos e lúgubres. Uma de suas extensões pode ter sido a ‘Sociedade Filopança’, que durante os anos de 1847 a 1849 virou ‘febre’ entre os estudantes da Faculdade de Direito de Olinda.

A propósito da Sociedade Epicuréia, Massaud Moisés (2001) apresenta o seguinte testemunho, cedido por um amigo de um dos membros da famigerada Sociedade:

Composta de um grande numero de acadêmicos, tinha ela por fim realizar os sonhos de Byron. Um dos sócios, que hoje vive em Minas Gerais [Bernardo Guimarães], narrou-me o seguinte: “Eram diversos os pontos em que nos reuníamos: ora nos Ingleses, ora nalgum outro arrabalde da cidade. Uma vez estivemos encerrados quinze dias em companhia de perdidas, cometendo, ao clarão do candeeiro, por isso que todas as janelas eram perfeitamente fechadas desde que entrávamos até sair, toda a sorte de desvarios que se pode conceber”. (...) Alguns estudantes, que se entregavam mais doidamente a esses excessos, ou que eram dotados de uma constituição menos robusta, de lá saíram com moléstias de que depois morreram. Essa associação teve uma grande influencia na poesia de nossa mocidade; quem ler os diversos jornais sente acentos desesperados nos versos que correspondem a essa época. (p. 430-431).

Nos cemitérios ou nas repúblicas (de estudantes), organizavam ceias *escolásticas* e libações, em que eram improvisados *bestialógicos* discursos estapafúrdios em prosa e verso, enquanto bebiam conhaque em crânios, bem ao estilo hamletiano. A aventura acadêmica encontrava, pois, nas aventuras reais e imaginárias de Byron, o exemplo para se entregar ao

desvario. A título de esclarecimento, o poeta inglês tornara a sua imagem um misto de Satã, Fausto e D. Juan, o modelo da juventude liberal europeia entre 1815 e 1830, de modo geral, era caracterizado pela

inquietude perpétua, interrogações que ficam sem resposta, melancolia que evolui as mais das vezes para o desespero, tédio de viver; é o ‘mal do século’, mas a que falta a vaga aspiração por um ideal desconhecido; (...) egocentrismo que leva ao narcisismo, o desprezo da sociedade e da Humanidade que faz os poetas buscar a solidão, onde se comprazem na meditação plangente de seus males e de sua superioridade. (TIEGHEM, 1988, p. 277).

Surgido na década de 40, o ideal byroniano manteve-se sem muitas alterações: Álvares de Azevedo e seus companheiros trocam os motivos ingênuos em moda no período anterior pelo tédio, a desesperança e o satanismo. Substituem o amor-medo pelo amor doentio, fruto da neurose ou de ‘paraísos fantasiosos’; a melancolia é transformada em visão da morte, ao mesmo tempo desejada e temida; procuram evadir-se do ‘mal do século’ pela deserção da vida, porém agem epicuristamente, levados pela paixão da existência. Essa geração de poetas ‘malditos’, que via a luta entre imanência e transcendência, quase sempre com um final apocalíptico, prepara o terreno para a irrupção de um modelo de homem questionador.

Antonio Candido (2007) afirma que além da poesia sentimental e bestialógica, o Romantismo brasileiro conheceu a humorística e irônica, a satânica e a social, compondo um quadro extenso que aumentou a possibilidade de penetração junto ao grande público jovem. Tanto as Faculdades de Direito de Olinda quanto a de São Paulo foram os principais centros de formação das elites intelectuais e políticas do Império e igualmente o local de divulgação dos ‘princípios’ byronianos que tanto incentivou o individualismo e o egocentrismo dos ultra-românticos.

Típico dessa geração de jovens ‘malditos’ foi o poeta Álvares de Azevedo, menino-prodígio que teve tempo de produzir uma obra relativamente volumosa e variada, publicada após a sua morte. Nela, o espírito crítico sobressai, pois ele escreveu ensaios sobre temas e autores com tom declamatório bem ao estilo da época, mas incontestável discernimento dos valores literários. O mesmo discernimento aparece na maneira por que encarava a sua própria obra, deixando clara a vontade de criar o choque de tonalidades e a contradição, próprios do Romantismo exacerbado da sua geração. Na sua poesia, tanto usa chavões correntes na época quanto instantes de muita tensão dramática que a diferencia e, sobretudo, muita ironia e sarcasmo, vivos pela contenção da idéia. Este quadro mostra a dualidade antitética da sua obra, que ele mesmo denominava de “binomia”, uma norma da sua produção poética.

O modo sentimental e intimista, quase sempre colorido pelo pessimismo matizado de intenções satânicas, é um tom geral nesse tempo entre os poetas jovens (muitos dos quais mortos aos vinte e poucos anos) e isso os tornou populares em meio a uma sociedade sedenta de fortes emoções. Alguns são quase femininos no tom melancólico e na delicadeza da expressão, como Casimiro de Abreu, que se tornou predileto das jovens leitoras. Outros são mais ásperos, a exemplo de Junqueira freire, em cuja obra irregular há momentos de intensa emoção. Esses poetas incompreendidos e rejeitados pela maioria da sociedade foram paradoxalmente muito queridos, chegando às camadas modestas graças aos recitais e serenatas muito populares no século XIX.

Álvares de Azevedo o maior expoente do ultra-romantismo brasileiro é um dos poucos poetas que parece suscitar o problema das relações entre vida e obra, quase sempre muito ligadas. São muitas as dúvidas oriundas da sua obra, algumas, desde muito cedo, registradas pela história literária. Vejamos o que diz a seu respeito o crítico literário sergipano Silvio Romero:

Nem anjo, nem demônio. Foi uma natureza inteligente e idealista, porém mórbida, desequilibrada de origem, e ainda mais enfraquecida pelo estudo e agitada pela leitura dos sonhadores do tempo. Chegou a fazer alguns desses pagodes próprios de estudantes, essa poesia prática da vida que bem se desfruta na quarta da mocidade (...) não teve, porém, tempo nem oportunidade de travar um amor sério, uma paixão sincera e pura. (ROMERO Apud MASSAUD MOISÉS, p. 432-433).



Lira dos vinte anos (Fonte: <http://www.cidadaopg.sp.gov.br>).

Não faz diferença alguma supor que Álvares de Azevedo transferia para sua poesia o sumo das orgias do grupo de que participava. E, conquanto presente, mercê da atmosfera criada pela Sociedade Epicuréia, o aspecto biográfico não deve interferir na análise da obra, uma vez que esta independe de ter havido ou não a prática dos delírios atribuídos a Byron. Em *Lira dos Vinte Anos* (1853), o mais representativo poema do ‘mal do século’, encontramos o melhor da sua obra poética, dividida em três partes: a primeira e a última se misturam e se completam, ao passo de que a segunda gravita em torno de um pólo diferente, o que denuncia duas formas de ver a realidade, escancarando, cada qual a seu modo, antítese e perplexidades.

A primeira parte do poema se inicia com os seguintes versos: “É uma lira, mas sem cordas; uma primavera, mas sem flores; uma coroa de flores, mas sem viço.” A lira é um instrumento de cordas conhecido pela sua vasta utilização na Antiguidade; as récitas poéticas dos gregos eram acompanhadas pelo seu som, ainda que o instrumento não tivesse origem helênica. Ela ‘embala’ a tendência para um lirismo sentimental e o erotismo que se revela apenas no mundo da imaginação, expresso na primeira parte do poema.

O poeta que chegou jamais a definir-se, nem anjo, nem demônio, traz na sua obra a marca de um dualismo, próprio dos grandes mestres (como Bocage). A primeira parte da *Lira dos Vinte Anos* contém poemas cuja temática é intimista: dores do coração, medo da morte, a mulher que ora se mostra, ora se esconde (mas sempre idealizada), a família, o sonho e a fantasia misturados à erotização. Vejamos o poema *A Canção do Sertanejo*, que se caracteriza pelo amor-medo e pela visão de um sentimento espiritualizado:

Donzela! Se tu quiseras
Ser a flor das primaveras
Que tenho no coração!
E se ouviras o desejo
Do amoroso sertanejo
Que descora de paixão!

Espírito que se encontra em conflito com um intenso erotismo e esconde seu rosto, mas que se impõe, embora de forma reprimida. O seu complexo de virgem, presente em vários poemas, polariza-se no convite à amada para dormir, uma forma de vencer os desejos recalcados, em *Anima Meã*.

Ó florestas! Ó relva amolecida,
A cuja sombra, em cujo doce leito
È tão macio descansar nos sonhos!
Arvoredos do vale! Derramai-me
Sobre o corpo estendido na indolência
O tépico frescor e o doce aroma!
E quando o vento vos tremer nos ramos
E sacudir-vos as abertas flores
Em chuva perfumada, concedei-me
Que encham meu leito, minha face, a relva
Onde o mole dormir a amor convida!

A tensão dual que se delinea no texto é fruto da adolescência, das influências e de possíveis causas patológicas, e nela predomina o sentimento puro, porém acompanhado pelo desejo carnal, mas o seu desdobramento conduz a um dos aspectos mórbidos do poeta: a incestuosa identificação da amada com a mãe e a irmã, que pode ser visto através do poema *Vida*:

Que importa que o anátema do mundo
Se eleve contra nós,
Se é bela a vida num amor imenso
Na solidão a sós?

Se nós teremos o cair da tarde
E o frescor da manhã:
E tu és minha mãe, e meus amores
E minh'alma de irmã?

A hipocrisia presente no espiritualismo romântico exhibe, aqui, todo o seu poder eticamente dúbio. Exatamente por não sabermos se os românticos eram vítimas de suas convicções estéticas ou se elas permitiram vir à tona, ainda que involuntariamente, monstros adormecidos, não se pode afirmar que de fato há um apelo ao incesto em relação à mãe (complexo de Édipo).

O apelo ao sagrado na poesia azevediana, como que a aliviar o sentimento de culpa, mistura-se aos desejos carnis: “Perdão, meu Deus, se a túnica da vida/ Insano profanei-a nos amores escondidos!”. Esse estado de alma do poeta remete-nos ao dualismo Bem e Mal, Anjo e Satã, a que a poesia e a consciência de Baudelaire serviram de palco, posteriormente. Paradoxalmente, há em alguns poemas da primeira parte da *Lira dos Vinte Anos* passagens em que o poeta parece querer identificar o amor humano ao divino, numa convulsão de sentimentos em que reina uma profunda angústia (“*Hinos do Profeta*”):

E agora o único amor...o amor eterno
Que no fundo do peito aqui murmura
E acende os sonhos meus,
Que lança algum luar no meu inverso,
Que minha vida no penar apura,
É o amor de meu Deus

O tema da morte, igualmente presente, corre paralelo ao impulso da autopunição: “Minha alma só canta a sepultura”. Na verdade, os temas da morte e de Deus se manifestam por meio da obsessão: o sonho. Referido como processo fisiológico, ou sinônimo de fantasia, devaneio, o sonho permeia toda a primeira fase de *A Lira dos Vinte Anos*. A própria volúpia, banida da consciência, é transportada para as trevas do sonho, conforme podemos ver nos versos abaixo:

Fui um doudo em sonhar tantos amores,
Que loucura, meu Deus!
Em expandir-lhe aos pés, pobre insensato,
Todos os sonhos meus!

Nas longas noites
Adoeço de amor e de desejo
E nos meus sonhos desmaiando passa
A imagem voluptuosa da ventura...

MASSAUD Moisés (2001), analisando a temática do sonho expressa em alguns poemas de Azevedo, reitera:

Tudo ocorre num mundo de faz-de-conta, como aliás, toda poesia que se preza, mas arrancando da experiência e da observação. Ao contrário, nesse périplo que começa no amor-medo e termina no sonho, passando pelo erotismo, Deus e morte, Álvares de Azevedo patenteia a marca registrada de sua poesia: o cerebralismo”. Intoxicado de leituras, (...) é antes de tudo um cerebrino, um imaginativo que febrilmente arquiteta dentro de si a realidade substitutiva da verdadeira. (p. 436).

Na primeira parte de *A Lira dos Vinte Anos* impera, conforme Massaud Moisés (2001), o cerebralismo que se avulta também na seguinte, bem como em toda a obra do poeta. Considerando-se a sua pouca idade, pode-se afirmar que fora um ‘lapidador’ e inovador da poética do seu tempo.

O prefácio que abre a segunda parte da citada obra é uma mostra da sua consciência artesanal, que sabiamente passa das reflexões doutrinárias para o frenesi criativo. Já no prólogo há sinais inovadores:

Cuidado leitor, ao voltar esta página!
Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico. Vamos entrar num mundo novo,
terra fantástica, verdadeira ilha Baratária de D. Quixote, onde Sancho é rei,
e vivem Panúrgio, sir John Falstaff, Bardolph, Fígaro e o Sganarello de D. João
Tenório a pátria dos sonhos de Cervantes e Shakespeare.
[...]
A razão é simples. E que a unidade deste livro funda-se numa binômia.
Duas almas que morrem nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos
de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces.

O poeta como que prepara o leitor para a mudança em relação à visão que vai apresentar sobre o feminino, que agora não mais encarna a donzela; ele desloca o seu olhar para a mulher como um ideal 'numinoso'. Usa exageradamente vocábulos que revelam as suas pulsões lírico-eróticas: visão, ilusão, sonho, entre outras. E as figuras da mãe e da irmã retornam envoltas numa aura de ambigüidade, posto pela voz de Elfrida, personagem do poema *Um cadáver de Poeta*:

Tancredo!...vede! é o trovador Tancredo!
Coitado! Assim morrer! Um pobre moço!
Sem mãe e sem irmã! E não o enterram?
Neste mundo não teve um só amigo?

Nota-se que o poeta prioriza o tema da morte sobre o do amor da mulher; agrava-se por via do byronismo, o clima macabro, funéreo da primeira parte da obra *Lira dos vinte Anos*, tentativa de realizar o 'fingimento' de forma diferenciada. Na segunda parte, Azevedo apresenta um Romantismo irônico e sarcástico, como que a injetar uma flecha cada vez maior no coração; poetiza os objetos que o rodeiam: esteira, quarto, livros, charutos, candeeiro, etc., para fugir totalmente da vida. Na terceira parte, o poeta retorna à poesia sentimental da primeira, onde podemos encontrar o poema *Meu Sonho*, considerado por Antonio Candido (1997) o mais fascinante e bem composto. Completando essa temática da fuga (escapismo pela morte), motivo literário bastante apreciado pela sua geração, destacamos o antológico *Se eu morresse amanhã*, espécie de cartão de identidade, colhido dos confins de sua mente febril, em que se pode ver, claramente, o byronismo exacerbado do poeta brasileiro.

Porém, há que se destacar que é nos textos em prosa (*Noite na Taverna*, *Macário*) que Álvares de Azevedo logrou alcançar, por estranho que pareça, o ápice em termos de byronismo. *Macário* pretende-se um drama, conforme já dissemos no início da aula, onde se mesclam o teatro inglês, o espanhol e o grego. Contracenam o herói, que empresta nome à peça, Penseroso e Satã, reduzidos a dois interlocutores, se admitirmos que o narrador Penseroso faz duplo papel. *Macário* resume-se num diálogo, repleto de metáforas e símbolos, espécie de *Fausto* byroniano, na concepção de Massaud Moisés (2001), em que o lirismo e o tédio (spleen), o Amor e a Morte, se enlaçam tragicamente.



Fagundes Varela (Fonte: <http://www.sardenbergpoesias.com.br>).

Fagundes Varela foi “o maior dentre os menores poetas saídos das Arcadas paulistas, o único nome de relevo na poesia da década de 60.” (BOSI, 2000, p.118). Nele se encontra desde o lirismo expresso por Gonçalves Dias até o condoreirismo de Castro Alves, passando pela poesia religiosa e da natureza, em que foi mestre. Entretanto, a sua criação não segue em linha reta, ao contrário, progrediu em ziguezague, ora retomando temáticas que pareciam ultrapassadas ou abandonadas, ora anunciando outros que somente mais tarde viriam à tona. Varela acompanha a viragem na vida política do II Império, quando entrava a formar-se uma oposição composta por Jose Bonifácio, o Moço, Luiz Gama, Tobias Barreto e Castro Alves. O poema *Estandarte Auriverde* (1863) é um dos poucos em que se pode encontrar certo ardor nacionalista, a exaltar o mito da America-

paraíso-da-liberdade; em *Mauro, o escravo*, o poeta prenuncia os condoreiros, uma vez que introduz a temática do negro.

Como todo romântico, ele também cultivou a poesia lírico-amorosa, embora explorando-a superficialmente. Às vezes, diverge dos mestres do seu tempo, na medida em que o seu lirismo pende para o lado do adolescente sonhador, como se evidencia nos versos de *Juvenília*: “Lembra-te, Iná, dessas noites./Cheias de doce harmonia,/Quando a floresta gemia/Do vento aos brandos açoites?”. No entender de Moisés (2001), Varela é um lírico de ocasião que emprega versos para galantear, “próprio de um dândi, a exibir as galas de salão”, coisa passageira. O poema *A Flor do Maracujá* é um dos que melhor exprimem a faceta singela do jovem adolescente deslumbrado ante a beleza da natureza em festa.

Pelas rosas, pelos lírios,
Pelas abelhas, sinhá,
Pelas notas mais chorosas
Do canto do sabiá,
Pelo cálice de angústias
Da flor do maracujá!
[...]
Pelas tranças da mãe-d'água
Que junto da fonte está,
Pelos colibris que brincam
Nas alvas plumas do ubá,
Pelos cravos desenhados
Na flor do maracujá!
[...]
Por tudo o que o céu revela!
Por tudo o que a terra dá
Eu te juro que minh'alma
De tua alma escrava está!...
Guarda contigo esse emblema
Da flor do maracujá!

O sopro animador do poema é oriundo do verso redondilho, que imprime cadência alegre, qual um hino primaveril. Efetivamente, já em *Noturnas*, uma coletânea formada pelos poemas escritos na juventude, é possível observar um ímpeto raro em nossa poesia: impulsos de violência e determinação, acompanhadas de uma descarga épica:

Era alta noite. Caudaloso e tredo
Entre barrancos espumava o rio,
Densos negrumes pelo céu rolavam,
Rugia o vento no palmar sombrio.
Triste, abatido pelas águas torvas
Girava o barco na caudal corrente,
Lutava o remador e ao lado dele
Uma virgem dizia tristemente.

Como ao rijo soprar das ventanias
Os mortos bóiam sobre as águas frias!

O melhor de sua inventividade reside nos poemas de teor religioso. *Cântico do Calvário*, escrito por ocasião da morte de Emiliano, filho do poeta, ocorrida em dezembro de 1863, impõe-se como uma elegia épica; a dor que perpassa os versos, a um só tempo real e fictícia, tem dimensão épica, chegando mesmo a atingir o transpessoal, culminando com a ânsia por salvação: o mesmo ser que ocasionou toda aquela profunda mágoa deverá trazer a paz sonhada. Redenção esperada por um cristão agônico, em que a morte é tomada, ao final, como grandeza: o encontro do ser com o mistério atinge o seu apogeu. Massaus Moisés (2001) defende que o tom elegíaco em Varela ganha acentos de ‘elevada pulsação épica’ quando um sentimento pessoal lhe suscita dor profunda, logo transmutada em poesia de superior quilate, conforme podemos ver nos versos abaixo:

Tu me contemplas lá do céu, quem sabe,
No vulto solitário de uma estrela.
E são teus raios que meu estro aquecem!
Pois bem! Mostra-me as voltas do caminho!
Brilha e fulgura no azulado manto;
Mas não te arrojés, lágrima da noite
Nas ondas nebulosas do ocidente!

A poética de Varela organiza-se em torno dos seguintes temas: morte, tristeza, ânsia de infinito e de revolta, colocando-o na condição de ‘maldito’. Paradoxalmente, sua poesia que parece irromper do limite entre vida e arte; permite-nos, então, vê-lo “cantar” a fluidez do verso rimado e a melodia do decassílabo sem rimas, conduzindo-nos a uma atmosfera de profundo encantamento e magia.

CONCLUSÃO

Para finalizar, é importante saber que ao lado de ‘feras’ como Álvares de Azevedo e Fagundes Varela está o não menos importante poeta Junqueira Freire, cuja poesia traz a marca do tenso convívio entre Eros e thanatos (as pulsões da vida e da morte), que sela a personalidade do religioso e do artista malgrado. Sua obra poética reflete, até certo ponto, a própria vida. Atacado, como nenhum outro, do ‘mal do século’, tornou-se uma espécie de mártir da psicose romântica nos dias atuais. À semelhança de outros poetas da sua geração, falece aos vinte e três anos deixando as *Inspirações do Claustro* (1855), *Elementos de Retórica Nacional* (1869) e *Contradições Poéticas*, publicada postumamente.

A primeira, conforme o próprio título denuncia, registra as experiências monarcais do poeta que, segundo alguns críticos, teria abraçado o sacerdócio sem vocação, daí tê-lo abandonado precocemente. De modo geral, a produção poética dessa fase ultra-romântica revela um poeta inadaptado ao seu universo, de modo que se rebela contra as regras que regiam seu mundo e o preço de tal rebeldia foi a condenação à solidão e às trevas da morte.



RESUMO

Conforme vimos, no decênio de 1850 entra em vigor uma fase repleta de profundo lirismo subjetivo, chamada pelos críticos portugueses de Ultra-Romantismo ou ‘mal do século’, que se desenrola mais ou menos entre 1853, quando Álvares de Azevedo publica *Obras Poéticas*, e 1879, quando surgem os primeiros lampejos do condoreirismo de Castro Alves. Os autores deste período fizeram com que a literatura brasileira alcançasse públicos numerosos, atraídos pelo verso sentimental e fácil. É a chamada ‘geração byroniana’, fortemente influenciada por Lord Byron e Musset, românticos europeus que levaram ao extremo a exacerbação dos sentimentos e fantasias mórbidas. Os principais expoentes no Brasil são: Álvares de Azevedo, Fagundes varela, Junqueira Freire, Casimiro de Abreu, entre outros. Vimos também os principais temas de composições poéticas usados por eles giram em torno de tristezas, egocentrismo, dúvidas, pessimismo, desengano, tédio, depressão, amor insatisfeito e obsessão pela morte. Porém, o tema predileto dos poetas ultra-românticos é a fuga da realidade; como consequência dessa total insatisfação perante a realidade há a morte prematura de um grande número de jovens (entre 20 e 30 anos), constituindo-se num verdadeiro ‘mal do século’. Destacamos, ainda, que a obra mais significativa de Azevedo foi *Lira dos Vinte Anos*, que

está dividida em três partes: na primeira o autor fala da morte, uma perspectiva sempre presente, e o amor platônico intangível; na segunda, o mesmo tema é abordado de forma diversa agora sarcástica e ironicamente; na última, há uma continuação da poesia sonhadora e sentimental da Primeira e nela encontramos o poema *Meu Sonho*, um dos mais fascinantes e bem compostos da obra.

ATIVIDADES

1. O que você entende por Ultra-Romantismo?
2. Qual a importância de Lord Byron para a geração ultra-romântica brasileira?
3. Como você caracteriza a poesia azevediana deste período?



COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

A primeira fase do Romantismo já estava ofegante quando entra em vigor uma outra, repleta de profundo lirismo subjetivo, chamada pelos críticos portugueses de Ultra-Romantismo ou ‘mal do século’, que se desenrola mais ou menos entre 1853, quando Álvares de Azevedo publica *Obras Poéticas*, e 1879, quando surgem os primeiros lampejos do condoreirismo de Castro Alves. Os autores desta geração fizeram com que a literatura brasileira alcançasse públicos numerosos, atraídos pelo verso sentimental e fácil. Na verdade, tais versos tanto podiam ‘tocar’ o coração quanto instigar o terror (gótico), afinal, seus autores eram fortemente influenciados pela poesia de Lord Byron e Alfred de Musset.

Certamente, você está lembrado de que a atividade poética cultivada na capital paulista, e, posteriormente no resto do país, naquele período, se vincula à corrente bayroniana, uma espécie de ‘imitação’ da vida desregrada e livre do poeta inglês. As raízes dessa onda de imitação da vida e da obra de Byron estão na ‘Sociedade Epicuréia’, fundada em 1845, em São Paulo, que congregava estudantes da Faculdade de Direito como Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães, entre outros ‘chamados’ a empreender a aventura acadêmica que encontrava, pois, nas aventuras reais e imaginárias de Byron, o exemplo para se entregar ao desvario. A título de esclarecimento, o poeta inglês tornara a sua imagem um misto de Satã, Fausto e D. Juan, o modelo da juventude liberal européia entre 1815 e 1830, de modo geral, era caracterizado pela inquietude perpétua, interrogações que ficam sem resposta, melancolia que evolui as mais das vezes para o desespero, tédio de viver; é o ‘mal do século’, mas a que falta

a vaga aspiração por um ideal desconhecido; (...) egocentrismo que leva ao narcisismo, o desprezo da sociedade e da Humanidade que faz os poetas buscar a solidão, onde se comprazem na meditação plangente de seus males e de sua superioridade. Surgido na década de 40, o ideal byroniano manteve-se sem muitas alterações: Álvares de Azevedo e seus companheiros trocam os motivos ingênuos em moda no período anterior pelo tédio, a desesperança e o satanismo. Substituem o amor-medo pelo amor doentio, fruto da neurose ou de ‘paraísos fantasiosos’; a melancolia é transformada em visão da morte, ao mesmo tempo desejada e temida; procuram evadir-se do ‘mal do século’ pela deserção da vida, porém agem epicuristamente, levados pela paixão da existência.

Êpa, aqui você vai se sair muito bem. Afinal, já sabe que além da poesia sentimental e bestialógica, o Romantismo brasileiro conheceu a humorística e irônica, a satânica e a social, compondo um quadro extenso que aumentou a possibilidade de penetração junto ao grande público jovem. Tanto as Faculdades de Direito de Olinda quanto a de São Paulo foram os principais centros de formação das elites intelectuais e políticas do Império e igualmente o local de divulgação dos ‘princípios’ byronianos que tanto incentivou o individualismo e o egocentrismo dos ultra-românticos. Típico dessa geração de jovens ‘malditos’ foi o poeta Álvares de Azevedo, menino-prodígio que teve tempo de produzir uma obra relativamente volumosa e variada, publicada após a sua morte. Nela, o espírito crítico sobressai, pois ele escreveu ensaios sobre temas e autores com tom declamatório bem ao estilo da época, mas incontestável discernimento dos valores literários. O mesmo discernimento aparece na maneira por que encarava a sua própria obra, deixando clara a vontade de criar o choque de tonalidades e a contradição, próprios do Romantismo exacerbado da sua geração. Na sua poesia, tanto usa chavões correntes na época quanto instantes de muita tensão dramática que a diferencia e, sobretudo, muita ironia e sarcasmo, vivos pela contenção da idéia. Este quadro mostra a dualidade antitética da sua obra, que ele mesmo denominava de “binomia”, uma norma da sua produção poética. Álvares de Azevedo o maior expoente do ultra-romantismo brasileiro é um dos poucos poetas que parece suscitar o problema das relações entre vida e obra, quase sempre muito ligadas. São muitas as dúvidas oriundas da sua obra, algumas, desde muito cedo, registradas pela história literária. Contudo, o poeta que chegou jamais a definir-se, nem anjo, nem demônio, traz na sua obra a marca de um dualismo, próprio dos grandes mestres (como Bocage).

VOCÊ SABIA QUE...

Na mitologia grega, a lira foi inventada por Hermes, quando era apenas uma criança. Enquanto brincava, esticou uma tripa de vaca numa carapaça de tartaruga, criando assim a lira. Hermes deu a sua lira ao seu meio-irmão Apolo (eram ambos, filhos de Zeus). Como deus da música, Apolo ficou associado a este instrumento. Apolo deu a lira ao seu filho Orfeu quando era apenas uma criança, e as Musas ensinaram-lhe a tocar melodias capazes de fazer parar até mesmo a Natureza, tamanho era o encanto. Quando Eurídice, a mulher de Orfeu, morreu de uma picada de serpente e foi levada para o submundo, Orfeu seguiu-a na esperança de trazê-la de volta. Devido a sua música, convenceu Hades a libertar Eurídice, desde que ele (Orfeu) não olhasse pra ela no seu regresso a casa; mas quando emergiu e viu a luz do Sol, o rapaz virou-se e olhou para a sua mulher, perdendo-a para sempre.

PRÓXIMA AULA

Quem, aqui, sabe o nosso próximo assunto? Uma dica: falaremos sobre o teatro romântico. Até lá!

**AUTO-AVALIAÇÃO**

Ôpa, a aula acabou, mas fica aqui o convite para você pensar sobre tudo que leu há pouco, ok? Sugestão: volte ao início da aula, veja em quantas seções a aula foi distribuída e destaque dois pontos principais de cada uma dessas partes. Em seguida, imagine que você poderia ter destacado apenas um ponto mais relevante para cada temática; reduza, então, o que tinha feito e perceberá o miolo de todo o texto. No mais, elabore uma espécie de organograma, como se fosse explicar o assunto da aula a um colega e, antes de tudo, tente ministrar uma aula para você mesmo (treino). Bom trabalho!!! Abraços e até a nossa próxima aula!



REFERÊNCIAS

- ABREU, João C. de. **Ensaio e estudos**. Rio de Janeiro: Sociedade Capistrano de Abreu, 1931.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2000.
- CANDIDO, A. **Iniciação à literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.
- TIEGHEM, Paul V. **Le Romantisme dans la littérature européenne**. Paris: Albin Michel, 1988.
- MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, v. 1, 2001.