

BREVE HISTÓRIA DO ROMANTISMO NO BRASIL

Castelar de Carvalho
(UFRJ e ABRAFIL)

1 – Introdução

O Romantismo (com R maiúsculo) não se confunde com o romantismo, no sentido de estado de espírito ou temperamento romântico, emotivo e sentimental, em oposição ao racionalismo da atitude clássica. O primeiro diz respeito a uma escola literária (sem falar nas outras artes, sobretudo a música e a pintura) surgida na Europa na 2ª metade do século XVIII e que perdurou até a 1ª metade do século XIX, como reação ao Neoclassicismo. Já o segundo pode ser encontrado na literatura universal de todos os tempos, por se tratar de um sentimento próprio da condição humana.

Como estilo de época, nasceu o Romantismo na Alemanha e na Inglaterra, e o romance *Werther*, do escritor alemão Goethe, publicado em 1774, pode ser considerado o marco inicial da escola romântica na Europa. Os poetas alemães Schiller e Novalis também são precursores desse novo estilo literário. Na Inglaterra, destacam-se os nomes do romancista Walter Scott, autor de *Ivanhoe*, e dos poetas Keats, Shelley e Lord Byron, cuja influência sobre a juventude romântica levaria ao Ultra-Romantismo do mal do século. Mas foi a França, principalmente a partir do século XIX, que irradiou o novo estilo de época para outros países, inclusive para a América. Aqui no Brasil, por exemplo, a literatura francesa, melhor dizendo, a cultura francesa exerceu fortíssima influência, que transcendeu o Romantismo e perdurou até as primeiras décadas do século XX.

A respeito da origem do termo, sabe-se que o adjetivo “romântico” precedeu o substantivo “Romantismo” (“a qualidade antes da substância”, como diz Sílvio Elia, 2003:135). O adjetivo foi usado pela primeira vez na França (*romantique*) e na Inglaterra (*romantic*) no século XVII. Vincula-se etimologicamente ao francês *romanz* ou *romant*, termo que designava as narrativas medievais de aventuras, heroísmo e amor, em prosa ou verso, escritas em língua romance (da expressão *romanice loqui* “falar romanicamente”), a fase intermediária entre o latim vulgar e o vernáculo surgido na România, região correspondente aos antigos domínios do Império Romano.

A oposição clássico/romântico surge no século XVIII, designando o segundo adjetivo, inicialmente, um tipo de literatura semelhante à dos “romances” da Idade Média. O adjetivo “romântico” foi introduzido em Portugal por Almeida Garrett, em 1825, em seu poema *Camões*. No Brasil, o primeiro a empregá-lo foi Gonçalves de Magalhães, no prefácio à tragédia *Antônio José*, em 1839. Quanto ao substantivo “Romantismo”, sua divulgação remonta aos primórdios do século XIX, a partir da França.

Representou o Romantismo um extraordinário impulso de renovação não só estética, mas também filosófica, política, religiosa, literária, social e, sobretudo, cultural. Desenvolvimento natural das ideias de liberdade geradas pelo Iluminismo do século XVIII, o século das luzes, o Romantismo é a contraparte estética da revolução econômica e política liderada pela burguesia, a nova classe social a dirigir os destinos das nações desenvolvidas da Europa, no lugar da velha aristocracia ligada ao *ancien régime*, monárquico e absolutista. A Revolução Industrial, na Inglaterra, e a Revolução Francesa (1789), esta com seus postulados revolucionários de liberdade, igualdade e fraternidade, serão os principais acontecimentos históricos a projetar o Romantismo no plano estético e das ideias.

A nova escola fez surgir também uma original literatura de entretenimento, voltada para um novo público leitor, o proletariado e a pequena classe média urbana, a consumir, em seus momentos de lazer, os romances seriados sob a forma de folhetins vendidos junto com os jornais diários. Aliás, esse público era, ao mesmo tempo, leitor e personagem dessas histórias, nas quais ele se via retratado muitas vezes. Grandes escritores franceses, como Balzac, Victor Hugo, Alexandre Dumas (quem não leu *O Conde de Monte Cristo?*), Júlio Verne, Flaubert, Émile Zola (estes dois no Naturalismo) tiveram sua obra (ou parte dela) publicada primeiramente em folhetins e só depois editadas como livros. O mesmo se deu no Brasil, sobretudo com os nossos dois maiores romancistas do século XIX, José de Alencar e Machado de Assis (este, tanto na fase dita romântica quanto na realista), cujas obras saíram inicialmente sob a forma de folhetins encartados nos jornais ou revistas da época.

2 – Características gerais

O Romantismo foi primordialmente um movimento de reação ao Neoclassicismo do século XVIII. Seus valores eram outros que não a razão e o equilíbrio formal. Ao contrário, os autores românticos cultivavam as razões do coração, do sentimento, da intuição criadora individual. O conceito de beleza estética do Romantismo baseia-se na liberdade de criação, na imaginação e na fantasia, na supervalorização do amor, da emoção, da melancolia, do senso de mistério e da solidão.

O artista romântico irá abolir esquemas limitadores e reorganizar padrões pré-estabelecidos, misturar gêneros, romper esquemas métricos e rítmicos na poesia, utilizando, muitas vezes, um discurso próximo da língua viva e espontânea do dia a dia. À valorização da forma, supremo valor da arte clássica, sucederá a primazia do conteúdo, pois como dizia Victor Hugo, “a poesia não está na forma das ideias, mas nas ideias em si”. Marcada pelo subjetivismo, a obra romântica expressa a realidade interior do artista, pois a consciência do “eu” é que é o seu juízo de valor, o elemento norteador de todo conhecimento.

Na narrativa romântica, são temas explorados os valores burgueses, como a liberdade, a honra, a iniciativa pessoal, o dinheiro, a moral, a virtude, a religiosida-

de, o amor, o casamento, a família, esta inclusive sai prestigiada, pois o sexo fora do casamento não era visto com bons olhos. Destaca-se também o embate permanente entre os representantes do bem e do mal (traço maniqueísta), com a vitória final da bondade sobre a maldade, o clássico *happy end*, explorado mais tarde pelo cinema e pelas novelas de televisão, espécie de folhetim eletrônico moderno.

A evasão no tempo e no espaço constitui outro traço marcante do Romantismo. Em vez dos modelos clássicos pagãos, exaltam-se os heróis da Idade Média cristã, com seus valores cavaleirescos de honra, dignidade e bravura, o que constitui um exemplo de evasão no tempo, bem ao gosto nostálgico dos espíritos românticos. Aliás, isto não se dá por acaso: é que as raízes da burguesia, a classe social por trás do Romantismo, encontram-se na Idade Média. No Brasil, carente de heróis medievais, recorremos à figura do índio, mitificando-o como “o bom selvagem”, o brasileiro por excelência.

A evasão no espaço encontra-se na valorização de regiões isoladas e exóticas (cf. a corrente sertanista, entre nós), no próprio culto da natureza, com a busca do lugar ideal, do *locus amoenus*, e a valorização da terra natal, uma das facetas do nacionalismo romântico.

A busca da solidão, o culto da noite, com seus mistérios e cismares, e até mesmo da morte, vista como libertação, a inquietação existencial, a frustração resultante do conflito entre o mundo sonhado e a realidade vivida, todos esses ingredientes compõem o quadro do chamado *mal du siècle* “mal do século”, atitude de angústia e autoflagelação mórbida, com tendências autodestrutivas que podiam levar às vezes ao suicídio. É o caso, por exemplo, de Camilo Castelo Branco, romancista português. A literatura portuguesa, aliás, é marcada pelo estigma do suicídio: Antero de Quental (no Realismo), Mário de Sá Carneiro e Florbela Espanca (modernistas; Florbela, embora vivendo no século XX, era uma alma romântica) são exemplos dessa trágica tendência. No Brasil, a morte precoce de poetas como Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela, Junqueira Freire, Castro Alves revela também, de certa forma, uma espécie de suicídio indireto, resultante de uma vida de boemia e angústia existencial, vivida ou imaginada.

A poesia lírica romântica, impregnada de sonho e fantasia, privilegia a sensibilidade, a paixão (cujo sentido etimológico é “sofrimento”, do latim *passionem*; cf. a paixão de Cristo) e o amor, este encarado como elemento de sublimação do homem, a ponto de se poder estabelecer a seguinte equação: amor realizado = vida, amor frustrado = morte. Dessa equação resultam duas situações opostas: a) exaltação da vida, ou seja, do amor realizado; b) melancolia, desalento, tédio da vida e até anseio de morte, no caso da frustração amorosa. Se é feliz no amor, o poeta romântico exalta o “eu” e a vida, com uma poesia vibrante e plena de fluxo vital, como é o caso de Victor Hugo, na França, e Castro Alves entre nós. Ao contrário, se é infeliz no amor, cai na depressão, buscando a noite e a solidão, como o fizeram o poeta francês Alfred de Musset e os nossos da geração do mal do século, Álvares de Azevedo à frente desse grupo.

Essa idealização do amor estende-se à figura feminina, tratada pelos poetas românticos como um ser angelical e etéreo, procedimento estético que teve fortes ressonâncias na música popular brasileira no início do século passado.

A propósito, a idealização do amor e da mulher na nossa música popular tem suas raízes estéticas na escola romântica, cujos efeitos tardios ainda se faziam sentir nas primeiras décadas do século XX. O Romantismo, por sua vez, com sua mania de evasão, volta ao passado e vai buscar no amor cortês medieval o modelo de idealização feminina. Na Idade Média, a Igreja (teocentrismo), visando à valorização da mulher e à depuração dos aspectos sensuais do amor, estimulava o chamado “culto marial” (à Virgem Maria). Esse culto, aliado à situação de clausura feminina, é expresso na poesia lírica trovadoresca pela espiritualização do amor e da mulher, tratada pelo cavaleiro-poeta como figura divinizada, distante e inacessível. No século XVI, o neoplatonismo de Camões, com sua busca do Amor absoluto, reforça essa atitude de idealização.

No Brasil dos seresteiros, a situação da mulher ainda era de clausura doméstica e de submissão ao pai ou ao marido, à semelhança do que ocorria no século XIX, o que pode ter contribuído, a par da influência do Romantismo, para a idealização da figura feminina nas canções populares românticas, então em moda. Autores há, entretanto, que vão mais longe e veem na idealização estética da mulher uma das facetas do machismo. Este, por sua vez, teria suas raízes remotas no patriarcalismo herdado das culturas greco-romana e judaico-cristã, bases da civilização ocidental (sobre o assunto, v. *A musa-mulher na canção brasileira*, de Synval Beltrão Jr., São Paulo, Ed. Estação Liberdade, 1993).

Quanto ao romance como gênero literário, tal como o conhecemos hoje, pode-se afirmar que foi uma criação do Romantismo. Por sua natureza ficcional, trata-se de um gênero que proporcionou ao escritor romântico infinitas possibilidades de exploração da sua imaginação criadora, assim como dos ideais de liberdade dessa escola. O sentimentalismo, o idealismo, os valores burgueses de honra, heroísmo, amor, os aspectos pitorescos e históricos, todos foram explorados pelos ficcionistas românticos, tanto nas narrativas de temática amorosa, quanto naquelas de fundo psicológico, social ou histórico.

Em matéria de gêneros literários, o Romantismo cultivou a poesia lírica, o drama e o romance, promovendo, em geral, uma renovação da linguagem, do estilo de escrever, da versificação e da narrativa, sempre visando às tendências dominantes nesse estilo de época, ou seja, a renovação estética e a liberdade criadora individual.

3 – O Romantismo no Brasil

Domingos José Gonçalves de Magalhães é considerado o introdutor do Romantismo no Brasil, em 1836, com seu livro *Suspiros poéticos e saudades*. Juntamente com Araújo Porto Alegre e outros, lançou a revista *Niterói*, na qual propunham uma renovação estética de cunho nacionalista para a literatura brasileira.

Nosso Romantismo coincidiu com o período pós-Independência (1822), em que havia um forte sentimento de autoafirmação nacionalista (uma das marcas dessa escola) e de lusofobia. Além disso, nossa formação étnica, histórica, o nosso meio ambiente, nossa inclinação ao sentimentalismo e à sensibilidade, tudo contribuiu para que o Romantismo se adaptasse tão bem entre nós, tornando-se um movimento bastante popular, pois com ele identificaram-se profundamente, desde cedo, o gosto e a alma brasileira. Para nós, o Romantismo significou sobretudo a independência literária (e mesmo cultural), propiciou o surgimento de várias gerações de homens de letras com o pensamento voltado para o Brasil e, no plano da linguagem, permitiu uma adequação maior entre a língua escrita e a língua falada.

A partir da década de 1850, em pleno Segundo Reinado, o café trouxe um ciclo de prosperidade e um certo dinamismo econômico e social ao país, fazendo surgir novas atividades e profissões, algumas pequenas indústrias, bancos, companhias de comércio (principalmente exportador), inaugurou-se nossa primeira estrada de ferro, criou-se a primeira linha regular de navegação entre o Brasil e a Europa. Além desse progresso material, surgiram nas principais cidades do país teatros, bibliotecas e livrarias, que contribuíram para impulsionar a atividade cultural. Os autores românticos viveram, portanto, uma época de grande efervescência urbana, sobretudo na Corte, o Rio de Janeiro de então, capital do Império.

Criadas em 1827, no ano seguinte começaram a funcionar as faculdades de Direito de São Paulo e Recife, para onde se dirigiam agora os futuros bacharéis, filhos da nossa aristocracia rural, e não mais para Coimbra. Essas faculdades formavam não só advogados, mas sobretudo uma elite intelectual cujos integrantes passaram a participar ativamente de questões políticas, artísticas e filosóficas e a divulgar as ideias liberais e românticas recebidas da Europa. O surgimento dos primeiros jornais e de uma incipiente indústria editorial colaborou, aos poucos, para a formação do hábito da leitura, principalmente entre as mulheres e os estudantes, os leitores preferenciais (mas não exclusivos) da literatura romântica. Não nos esqueçamos de que literatura e jornalismo sempre andaram de mãos dadas em nosso meio cultural.

3.1 – A poesia romântica

O Romantismo como estilo de época, no Brasil, durou cerca de meio século, havendo diferenças entre a produção literária do início e a do fim desse movimento. Nesse período, surgiram grupos de poetas cujas obras apresentam traços em comum, por isso costuma-se reuni-los segundo suas tendências e características. Uma dessas divisões é a que apresentaremos a seguir.

1.º Grupo – Caracterizado pelo nacionalismo, o culto da natureza, o indianismo. Dele fazem parte Gonçalves de Magalhães (1811-1882) e Gonçalves Dias (1823-1864), poeta maranhense considerado o consolidador da escola romântica no Brasil, cuja poesia

foi por ele mesmo definida no prólogo dos *Primeiros cantos*: Casar assim o pensamento com o sentimento, a ideia com a paixão, colorir tudo isto com a imaginação, fundir tudo isto com o sentimento da religião e da divindade, eis a Poesia.

Gonçalves Dias foi o nome mais importante desse grupo. Suas obras são marcadas por forte sentimento de brasilidade e pela cor local, a par de um temário nacionalista de exaltação do homem e das raízes históricas do Brasil. Nesse sentido, tornou-se célebre sua *Canção do exílio*, poema singelo, com frases e palavras simples e sem adjetivos qualificativos. Possui uma linha melódica do tipo “canção”, estrutura paralelística e palavras-chave, como “sabiá” e “palmeiras”, elementos integrados numa pequena obra-prima de grande musicalidade, classificada de “sublime” por Manuel Bandeira.

Trata-se de um dos momentos mais expressivos do Romantismo brasileiro, pela impregnação sentimental saudosista e patriótica, enfatizada pela oposição “aqui, cá” (Europa) / “lá” (Brasil). A referência à superioridade do canto dos nossos pássaros, das flores, do céu, das estrelas é uma questão subjetiva de gosto e sentimento de Gonçalves Dias, visando à valorização da pátria, pois, objetivamente, nossa natureza não é superior, nem inferior à dos outros países. Mas a verdade poética é outra, e é sempre um renovado prazer rever a *Canção do exílio*:

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

.....
Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

A obra lírica e indianista de Gonçalves Dias compreende *Primeiros cantos*, *Sextilhas de frei Antão*, *Últimos cantos* e *Os timbiras*. Seus temas constantes falam do amor platônico, do espetáculo da natureza, da crença religiosa e da exaltação do índio, pintado por ele como ativo e corajoso, integrado à exuberante natureza brasileira, não corrompido pela sociedade, ou seja, “o bom selvagem”, segundo a

idealização concebida pelo filósofo iluminista francês Jean-Jacques Rousseau.

Ressaltando suas qualidades de poeta romântico e indianista, assim se expressou José de Alencar, no posfácio que escreveu para *Iracema*:

Gonçalves Dias é o poeta nacional por excelência; ninguém lhe disputa na opulência da imaginação, no fino labor do verso, no conhecimento da natureza brasileira e dos costumes selvagens. Em suas poesias americanas, aproveitou muitas das mais lindas tradições dos indígenas; e em seu poema não concluído d'*Os Timbiras*, propôs-se a descrever a epopeia brasileira.

Dos *Últimos cantos*, citemos um fragmento do canto IV do poema *I-Juca-Pirama* (esse título em tupi significa “o que há de ser morto”), como exemplo da poesia indianista, de cunho épico-dramático, de Gonçalves Dias, em que ele exalta a bravura e o heroísmo do índio brasileiro (o próprio poeta era filho de pai português e mãe cafuza). Atente-se para o ritmo e a musicalidade dos versos pentassílabos (redondilha menor), com a tônica sempre na 2ª e na 5ª sílaba, evocação sonora da percussão produzida pelos tambores indígenas:

Meu canto de morte,
 Guerreiros, ouvi:
 Sou filho das selvas,
 Nas selvas cresci;
 Guerreiros, descendo
 Da tribo tupi.
 Da tribo pujante,
 Que agora anda errante
 Por fado inconstante,
 Guerreiros, nasci;
 Sou bravo, sou forte,
 Sou filho do Norte;
 Meu canto de morte,
 Guerreiros, ouvi.

2º Grupo – Caracterizado pelo sentimento de Ultra-Romantismo, esse grupo distingue-se pelo exagerado subjetivismo, centrado na temática do amor e da morte, da dúvida, do tédio, da ironia, do *spleen* (sarcasmo). Os poetas dessa geração são conhecidos pelo egocentrismo (culto do “eu”), cujas marcas poéticas encontram-se no sentimento de autopiedade, depressão e masoquismo (para não dizer autoflagelação), expressões estéticas do chamado mal do século, estado de espírito mórbido que busca no culto da noite, do mistério e mesmo da morte a libertação para a angústia e os desencontros amorosos e existenciais do poeta, vividos ou imaginados. Lord Byron, poeta inglês tido como maldito, vítima da

sociedade e condenado à solidão, é o ídolo e modelo dessa geração poeticamente sofredora. O poeta francês Alfred de Musset também exerceu forte influência sobre os integrantes desse grupo, principalmente sobre Álvares de Azevedo.

Trata-se de uma geração de poetas adolescentes, ou pouco mais que isso, quase todos mortos na faixa dos vinte anos, da qual fazem parte Casimiro de Abreu (1839-1860), Junqueira Freire (1832-1855), Fagundes Varela (1841-1875) e Álvares de Azevedo (1831-1852), este o mais importante do grupo.

Álvares de Azevedo, legítimo representante do mal do século, é o mais byroniano de todos, por isso caracterizado como o poeta do sonho, da solidão e da morte. Viveu apenas 21 anos de idade, e toda a sua obra é póstuma, publicada a partir de 1853. Dela constam os seguintes títulos: *Lira dos vinte anos* (poesia), *Macário* (teatro), *Noite na taverna* (conto). Marcada pelo Ultra-Romantismo, *Lira dos vinte anos* canta pálidas e angelicais donzelas, tendo por fundo a noite e a lua:

Pálida à luz da lâmpada sombria,
Sobre o leito de flores reclinada,
Como a lua por noite embalsamada,
Entre as nuvens do amor ela dormia!
Era a virgem do mar, na espuma fria,
Pela maré das águas embalada!
Era um anjo entre nuvens d'alvorada
Que em sonhos se banhava e se esquecia!

Outras vezes, revela-se um poeta mórbido, entediado, cultor da morte, como se vê nesta estrofe-símbolo da geração do mal do século, pois nela (poema *Lembrança de morrer*) se encontram os ingredientes definidores do Ultra-Romantismo: poesia, sonho, amor, morte:

Descansem o meu leito solitário
Na floresta dos homens esquecida.
À sombra de uma cruz, e escrevam nela:
– Foi poeta – sonhou – e amou na vida.

Já Casimiro de Abreu, um dos poetas mais populares do Romantismo brasileiro (o outro, popularíssimo, foi Castro Alves), legou-nos uma poesia singela e musical, impregnada de saudades da pátria, do lar, da infância (evasão no tempo) e do cotidiano de um adolescente romântico: namoricos, bailes juvenis, cenas do lar e da família. Seu lirismo amoroso, um pouco mais elaborado, aproxima-o do Ultra-Romantismo. Conhecidíssimos são seus versos do poema *Meus oito anos*, em que idealiza a infância e a natureza (Casimiro era um poeta ecológico, como, de resto, quase todos os românticos):

Oh! Que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,

Da minha infância querida
 Que os anos não trazem mais!
 Que amor, que sonhos, que flores,
 Naquelas tardes fagueiras,
 À sombra das bananeiras,
 Debaixo dos laranjais.

Fagundes Varela escreveu uma obra desdobrada em duas vertentes: a filiação ao Ultra-Romantismo do mal do século, por um lado, e por outro, uma poesia com certa preocupação social, o que o aproxima do grupo seguinte, o do poeta condoreiro Castro Alves, que, aliás, foi seu grande amigo. Caracterizando sua obra, diz Waltensir Dutra em *A literatura no Brasil* (1969:178): “o subjetivismo byroniano, o bucolismo, a narração, o misticismo e até a preocupação social misturam-se nesse poeta de vida atormentada”.

Algumas de suas obras: *Noturnas, Cantos e fantasias, Vozes da América, Anchieta ou o Evangelho nas selvas*. A morte prematura do filho inspirou-lhe a elegia *Cântico do Calvário*, longo poema em decassílabos, que viria a imortalizá-lo. Atente-se para o estilo grandiloquente, impregnado de imagens metafóricas (“pomba”, “mar de angústias”, “ramo da esperança”, “estrela”, “névoas do inverno”, “pegureiro”, “idílio”), figura de estilo preferida pelos românticos, ao contrário dos clássicos, que tinham predileção pela metonímia. Merecem destaque também os anacolutos nos três últimos versos:

Eras na vida a pomba predileta
 Que sobre um mar de angústias conduzia
 O ramo da esperança. Eras a estrela
 Que entre as névoas do inverno cintilava
 Apontando o caminho ao pegureiro.
 Eras o idílio de um amor sublime.
 Eras a glória, a inspiração, a pátria,
 O porvir de teu pai! – Ah! No entanto,
 Pomba, – varou-te a flecha do destino!
 Astro, – engoliu-te o temporal do norte!
 Teto, – caíste! – Crença, já não vives!

Junqueira Freire, poeta baiano, deixou uma poesia angustiada e marcada por contradições, a qual pode ser dividida em religiosa, lírica e social. Eugênio Gomes (*A literat. no Brasil*, 1969:144) descreve-o como “estranha figura de monge-poeta, que oscilava entre o Cristo e Voltaire”, misturando tendências conservadoras e revolucionárias, razão e sentimentalismo. De sua única obra, *Inspirações do claustro*, destaca-se o poema “Morte”, típico do Ultra-Romantismo:

Pensamento gentil de paz eterna,
 Amiga morte, vem. Tu és o termo
 De dois fantasmas que a existência formam,

Dessa alma vã e desse corpo enfermo.
 Pensamento gentil de paz eterna,
 Amiga morte, vem. Tu és o nada,
 Tu és a ausência das moções da vida,
 Do prazer que nos causa a dor passada.

Antes de passarmos ao estudo do 3º grupo, merecem citação estas duas quadras, em versos brancos (sem rimas), do poema “Lira quebrada”, dos *Últimos cantos*, de Gonçalves Dias, em que o poeta maranhense sintetiza, com bastante expressividade, o sentimento de insatisfação próprio dos poetas românticos desses dois primeiros grupos, entre os quais ele próprio se incluía:

Uma febre, um ardor nunca apagado,
 Um querer sem motivo, um tédio à vida
 Sem motivo também – caprichos loucos,
 Anelo doutro mundo e doutras coisas;
 Desejar coisas vãs, viver de sonhos,
 Correr, após um bem logo esquecido,
 Sentir amor e só topar frieza,
 Cismar venturas e encontrar só dores.

3º Grupo – Nesta fase, já se nota, por volta de 1870, uma certa reação antirromântica. A crise da Monarquia e as lutas abolicionistas são questões em que irão se envolver os escritores desse grupo, no qual se destaca o nome de seu representante máximo, o baiano Castro Alves (1847-1871).

A obra de Castro Alves compreende duas vertentes: um lirismo amoroso realista e sensual, a par de uma poesia de cunho social e épico, voltada para a causa da abolição da escravatura, daí ser ele conhecido como “o poeta dos escravos”.

Seu estilo é altissonante e libertário, marcado pela influência do escritor francês Victor Hugo, que tinha como símbolo o condor, a ave que voa mais alto. Castro Alves é um poeta condoreiro porque pratica um tipo de poesia engajada, utilizando o alto vôo da palavra em defesa da liberdade dos escravos e para denunciar as injustiças sociais do seu tempo.

Um exemplo de seu lirismo sensual e inflamado pode ser visto nos versos seguintes, em que a mulher amada nada tem das angelicais donzelas do Ultra-Romantismo:

Boa-noite, Maria! Eu vou-me embora.
 A lua nas janelas bate em cheio.
 Boa-noite, Maria! É tarde... é tarde...
 Não me apertes assim contra teu seio.
 Boa-noite!... E tu dizes – Boa-noite.
 Mas não digas assim por entre beijos...
 Mas não mo digas descobrindo o peito,
 Mar de amor onde vagam meus desejos.

Sua poesia épica, entretanto, é que lhe projetou o nome. Elaborada num tom arrebatado e eloquente, próprio do condoreirismo, constitui um exemplo de arte revolucionária e participativa, como se pode constatar neste célebre libelo, extraído do poema *Navio negreiro*, em que o poeta prefere ver a bandeira do Brasil rasgada a tremular no mastro dos execráveis navios que serviam ao tráfico de escravos:

Auriverde pendão de minha terra,
Que a brisa do Brasil beija e balança,
Estandarte que a luz do sol encerra
E as promessas divinas da esperança...
Tu, que da liberdade após a guerra
Foste hasteado dos heróis na lança,
Antes te houvessem roto na batalha,
Que servires a um povo de mortalha!...

Em outra estrofe, Castro Alves descreve as condições desumanas em que eram trazidos os escravos da África, nos degradantes navios negreiros, um crime que a consciência moderna classificaria de hediondo:

Era um sonho dantesco... O tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho,
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar do açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...

O estilo grandiloquente de Castro Alves, em seu arrebatamento em defesa da causa abolicionista, ousa até investir contra Deus, dirigindo-Lhe uma indignada apóstrofe, no poema *Vozes d'África*:

Deus! Ó Deus! Onde estás que não respondes?
Em que mundo, em qu'estrela tu t'escondes
Embuçado nos céus?
Há dois mil anos te mandei meu grito,
Que embalde desde então corre o infinito...
Onde estás, Senhor Deus?...

3.2 – O romance romântico

As narrativas do Romantismo falam naturalmente do amor e de heróis e heroínas intrépidos e generosos, que tudo fazem e tudo sofrem em nome desse sentimento, tido como sagrado pelos românticos. Apresentam geralmente um enredo maniqueísta em que se debatem elementos antagônicos, como o pecado e a virtude, o amor e o ódio, a verdade e a mentira. Suas histórias disseminam a crença na religião, nos bons costumes, no casamento e na família, sendo puni-

dos, no final, os protagonistas que representam a maldade e o egoísmo, por isso o romance romântico apresenta-se impregnado, quase sempre, de um subjacente fundo moralista.

O primeiro romance brasileiro – *O filho do pescador*, de Teixeira de Sousa, 1843 – é obra considerada de qualidade literária inferior e tem interesse apenas histórico. A narrativa de ficção, no Brasil, começa, na verdade, com o famoso romance *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), uma história de amor de enredo simples, em que avultam os ingredientes típicos do Romantismo, a começar pelo próprio título, que valoriza a beleza morena da heroína nacional, em vez de louras donzelas estrangeiras. Vejamos um trecho representativo desse romance, o que trata do sarau, tipo de lazer familiar bastante comum na época em que se passa a história:

Um sarau é o bocado mais delicioso que temos, de telhado abaixo. Em um sarau todo o mundo tem que fazer. O diplomata ajusta, com um copo de champanha na mão, os mais intrincados negócios; todos murmuram e não há quem deixe de ser murmurado. O velho lembra-se dos minuetes e das cantigas do seu tempo, e o moço goza todos os regalos da sua época; as moças são no sarau como as estrelas no céu; estão no seu elemento.

Macedo foi antes de tudo um pintor de costumes da sociedade pequeno-burguesa do seu tempo: os namoros de jovens mancebos com donzelas casadouras, os saraus familiares, as comadres, as festas, os hábitos e as tradições da vida na Corte, tudo isso ele retratou em seus romances, por sinal, muito populares nos meados do século XIX. Macedo escreveu ainda, dentre outras, as seguintes obras: *O moço loiro*, *A luneta mágica*, *As mulheres de mantilha*.

Mas o nome mais importante da nossa ficção romântica é, sem dúvida, o de José de Alencar (1829-1877), cujas obras compõem um vasto painel da formação histórica e dos costumes da sociedade brasileira, na cidade e no campo, tanto assim que seus romances abrangem as quatro tendências em que se divide esse gênero durante o nosso Romantismo: urbano, regionalista, indianista e histórico. Como romancista, Alencar foi o grande fixador das relações humanas e sociais existentes no Brasil urbano e rural, o do seu tempo e o da história. Nesse sentido, merece referência a pertinente observação feita por Antônio Cândido (1964:223):

Mais importante, todavia, do que os ambientes, são as relações humanas que estuda em função deles. Como em quase todo romancista de certa envergadura, há em Alencar um sociólogo implícito.

A narrativa romântica no Brasil, portanto, no que ela tem de mais significativo, encontra-se representada pelos romances de José de Alencar, cuja divisão didática é a seguinte: a) urbanos: *Cinco minutos*, *A viuvinha*, *Lucíola*, *Diva*, *A pata da gazela*, *Sonhos d'ouro*, *Senhora* e *Encarnação*; b) regionalistas: *O gaúcho*, *O tronco do ipê*, *Til*, *O sertanejo*; c) históricos: *As minas de prata*, *A guerra dos mas-*

cates; d) indianistas: *O guarani*, *Iracema*, *Ubirajara*. Escreveu também algumas peças de teatro: *O demônio familiar*, *As asas de um anjo*, *O Rio de Janeiro, verso e reverso*, *O jesuíta*, *Mãe*, mas foi por intermédio do romance que o seu nome se consagrou.

Se Manuel de Macedo foi, de fato, o nosso primeiro romancista, Alencar é considerado, sem favor, o mais importante ficcionista do nosso Romantismo. Seus romances fizeram extraordinário sucesso, tanto nos folhetins quanto no formato de livro. Além de abranger os grandes temas do Romantismo brasileiro, sua obra inovou, incorporando termos indígenas e regionalistas, a par de uma sintaxe e de um léxico mais próximos do português falado no Brasil.

Na questão da linguagem, o escritor cearense notabilizou-se pelo seu esforço em prol da libertação dos rígidos cânones gramaticais lusitanos, batendo-se pela defesa de um estilo brasileiro, mas dentro dos limites do sistema linguístico português e não de uma suposta “língua brasileira”, absurdo que nunca lhe passou pela cabeça. Por exemplo, antecipando um ponto de vista moderno da ciência linguística a respeito da colocação dos pronomes oblíquos à brasileira, justifica-se Alencar, no prefácio de *Senhora*, tratando a questão como um problema de estilística fônica e não de gramática, por basear-se antes no ritmo e na harmonia da frase: “A regra a respeito da colocação do pronome e de todas as partes da oração é a clareza e elegância, eufonia e fidelidade na reprodução do pensamento”.

Agora, confronte-se o pensamento de Alencar com estas palavras de um dos nossos maiores filólogos, Said Ali (1957:51), eminente sintaticista que, pela primeira vez, tratou a questão nos seus devidos termos, ou seja, como um problema prosódico e não sintático:

Resta-nos ver se no Brasil pode existir exatamente a mesma colocação [de Portugal]. Fundando-se ela na pronúncia própria do falar lusitano, impossível será haver entre nós identidade de colocação, se não é idêntica a pronúncia. (...) Em suma, a fonética brasileira é em geral diversa da fonética lusitana.

Os personagens indígenas de Alencar, acusados de inverossimilhança, mais chegados a cavaleiros medievais, representam os nossos primeiros super-heróis. Como na narrativa de ficção o compromisso é com a sua coerência interna, não é justo criticar o romancista por ter sacrificado a verossimilhança em nome da coerência estética romântica. Aliás, o próprio Alencar apresenta sua defesa no prefácio de *O guarani*: “No *Guarani* o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar”.

A cena final de *O guarani* é antológica. Peri, símbolo da cultura indígena, e Ceci, representando o branco, a cultura europeia, fogem da inundação do rio Paraíba subindo ao topo de uma palmeira, mas as águas acabam alcançando os dois. Peri, num esforço sobre-humano, como um Hércules nativo, consegue arrancar uma folha de palmeira e fazendo dela um barco improvisado, consegue salvar

sua vida e a de Ceci. Machado de Assis, intuindo a simbologia do episódio, diz que “Cecília é a alma do grande escritor, a árvore é a pátria que o leva na grande torrente dos tempos”. Vale a pena rever esse trecho de *O guarani*:

Peri tomou a resolução pronta que exigia a iminência do perigo: em vez de ganhar a mata, suspendeu-se a um dos cipós, e galgando o cimo da palmeira, aí abrigou-se com Cecília. (...)

A cúpula da palmeira, embalançando-se graciosamente, resvalou pela flor da água como um ninho de garças ou alguma ilha flutuante, formada pelas vegetações aquáticas.

Peri estava de novo sentado junto de sua senhora quase inanimada; e, tomando-a nos braços, disse-lhe com um acento de ventura suprema:

– Tu viverás! (...)

Fez-se no semblante da virgem um ninho de castos rubores e lânguidos sorrisos: os lábios abriram como as asas purpúreas de um beijo soltando o voo.

A palmeira arrastada pela torrente impetuosa fugia...

E sumiu-se no horizonte...

Em *Iracema*, considerado seu mais importante romance indianista, Alencar conta a lenda da formação do Ceará, recriando esteticamente fatos históricos e idealizando física e moralmente as personagens. Os três protagonistas simbolizam as origens do povo brasileiro: Martim, o jovem guerreiro português; o menino Moacir, filho de Martim com Iracema, e esta representando os indígenas. O romance insere-se no projeto nacionalista do Romantismo, que visava à valorização do meio, das nossas origens históricas e da língua portuguesa com estilo brasileiro, enriquecida, no caso, com a contribuição lexical indígena, sobretudo no campo da flora, fauna e toponímia. O próprio Alencar, nas notas explicativas ao seu famoso romance, explica a etimologia dos termos *Iracema* e *Ceará*, que significam, respectivamente, “lábios de mel” e “canto de jandaia”.

Publicado em 1865, seu estilo caracteriza-se pelo descritivismo lírico e sensorial, o nativismo poético e o culto da natureza, pela beleza das imagens plásticas, predominando no texto o sentido visual. Como ressalta Heron de Alencar no vol. 2 de *A literatura no Brasil* (1969:255), para o autor de *Iracema*, “a arte de narrar consistia em pintar com as palavras”. Impregnado de sonoridade e ritmo, a musicalidade das palavras (sobretudo as de origem tupi) e seu intenso lirismo levaram os estudiosos a classificar *Iracema* de prosa poética.

Nesse sentido, as estrofes abaixo representam uma transfiguração poética dos dois primeiros parágrafos do romance. Compostas, em sua maior parte, de versos heptassílabos (redondilha maior), métrica tipicamente popular e de fácil memorização, nelas predomina o aspecto visual, com o estilo fotografando e valorizando a natureza e a paisagem do Ceará, terra natal do romancista.

Verdes mares bravios
de minha terra natal,
onde canta a jandaia
nas frondes da carnaúba.

Verdes mares, que brilhais
como líquida esmeralda
aos raios do sol nascente,
perlongando as alvas praias
ensombradas de coqueiros.

Nos romances urbanos, Alencar aborda temas delicados para a época, como a prostituição nas altas camadas da sociedade (*Lucíola*), a ascensão social a qualquer preço, a independência feminina, tendo se tornado célebres os seus “perfis de mulher”, retratados em *Diva*, *Lucíola* e *Senhora*. Estes dois últimos, ao lado de *Encarnação*, apresentam excelente estrutura narrativa e contorno pré-realista. *Senhora* é uma crítica ao casamento por interesse e Aurélia, a protagonista, ativa e consciente, destoa das típicas heroínas românticas. Eis um pequeno trecho do romance:

Assim costumava ela indicar o merecimento relativo de cada um dos pretendentes, dando-lhes certo valor monetário. Em linguagem financeira, Aurélia contava os seus adoradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial.

Em pleno Romantismo, algumas de suas personagens femininas, apesar das “roupagens que simbolizam inocência, brancura de asas de anjos”, como escreve M. Cavalcanti Proença (1966:87), são descritas sob um certo véu de erotismo velado e, às vezes, até explícito, como se constata neste trecho do capítulo 5 de *Cinco minutos*, em que o autor descreve a personagem Carlota, em um parágrafo pleno de sensualismo e insinuação erótica:

Tudo quanto a arte tem sonhado de belo e voluptuoso desenhava-se naquelas formas soberbas, naqueles contornos harmoniosos que se destacavam entre as ondas de cambraia de seu roupão branco.

Os romances de Alencar valorizam o amor, o casamento, a família, a religião e os bons costumes. Suas narrativas estão cheias de símbolos que exaltam as virtudes morais, uma das fortes razões de sua popularidade, como destaca M. Cavalcanti Proença (1966:82): “Alencar se torna popular porque realiza nos seus romances o equilíbrio moral e social com que sonham todos os idealistas e o povo”.

O objetivo de José de Alencar foi criar uma literatura genuinamente brasileira, na forma e no conteúdo, missão em que obteve pleno êxito, sem dúvida, daí ter passado à posteridade como “o patriarca da literatura brasileira”, para usarmos as palavras de Afrânio Coutinho (1976:153). Foi de Machado de Assis, (v. “A

estátua de José de Alencar”, em *Páginas recolhidas*), nosso maior escritor, sempre parcimonioso nos elogios, o juízo verdadeiramente consagrador a respeito do mais importante ficcionista do Romantismo brasileiro:

O espírito de Alencar percorreu as diversas partes de nossa terra, o norte e o sul, a cidade e o sertão, a mata e o pampa, fixando-as em suas páginas, compondo assim com as diferenças da vida, das zonas e dos tempos a unidade nacional de sua obra.

Nenhum escritor teve em mais alto grau a alma brasileira. E não é só porque houvesse tratado assuntos nossos. Há um modo de ver e de sentir que dá a nota íntima da nacionalidade, independente da face externa das cousas. (...) O nosso Alencar juntava a esse dom a natureza dos assuntos, tirados da vida ambiente e da história local. Outros o fizeram também; mas a expressão do seu gênio era mais vigorosa e mais íntima.

O romance regionalista é outra faceta do nacionalismo literário explorado pelo Romantismo brasileiro. Cronologicamente, o primeiro autor a tratar desse tipo de narrativa foi Bernardo Guimarães (1825-1884), considerado um dos fundadores do romance sertanejo ou regionalista, com seu romance *O ermitão de Muquém* (1864). Mas sua obra mais conhecida é *A escrava Isaura* (1875), adaptada para telenovela cem anos depois. Alfredo d’Escagnolle Taunay (1843-1899), autor de *Inocência*, e Franklin Távora (1842-1888), que escreveu *O cabeleira*, também exploraram o romance regionalista. O nosso Alencar viria igualmente a escrever romances regionalistas, neles focalizando a vida agrícola e pastoril, as relações sociais, as tradições e os costumes, o homem brasileiro interiorano, no tempo e no espaço.

Para encerrar esta breve história do nosso romance romântico, cabe registrar o nome de Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), autor de *Memórias de um sargento de milícias*, publicado em folhetins entre 1852 e 1853, sua única obra, com características originais que antecipam o Realismo, além de utilizar como protagonistas personagens do povo, o que não era comum em sua época. Trata-se de uma narrativa classificada como picaresca, crítica de costumes, sob a ótica da ironia, mas com um certo fundo moralista.

Quanto a Machado de Assis, seus romances (*Ressurreição*, *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*) e contos (*Histórias da meia-noite*, *Contos fluminenses*) da chamada primeira fase, rotulados de românticos pelos livros didáticos, não pertencem rigorosamente a essa escola, podendo, quando muito, serem considerados românticos apenas cronologicamente.

Nessas obras, já se delinham as características marcantes do estilo pessoal do autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), livro que serve de marco divisório entre o Romantismo e o Realismo. A narrativa lenta, a conversa com o leitor, um esboço de análise psicológica das personagens, sobretudo as femininas, que, aliás, não são tão lineares como as típicas heroínas românticas, o humor, a

técnica do *flashback*, uma certa crítica velada aos interesses egoístas, enfim, uma espécie de Realismo atenuado, e não propriamente Romantismo, é o que marca essa primeira fase da narrativa machadiana. Por isso, podemos encerrar estas breves considerações reafirmando que o mais importante ficcionista do nosso Romantismo foi, de fato e de direito, o grande José de Alencar.

4 – Conclusão

O Romantismo, como estilo de época, representou uma reação à mentalidade clássica. Surgiu na Europa e vigorou da segunda metade do século XVIII à primeira metade do século XIX. Centrado na valorização da liberdade criadora, na valorização do subjetivismo, do culto da natureza, do nacionalismo, constitui o Romantismo uma extraordinária renovação em todos os setores do pensamento e da cultura, sobretudo no campo das artes. No Brasil, surgiu em 1836 e prolongou-se até 1880. Adaptou-se muito bem aos nossos sentimentos e aos nossos gostos, tornando-se símbolo de auto-afirmação literária e linguística e veículo da expressão de movimentos importantes, como o nacionalismo, o indianismo e o abolicionismo. Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Castro Alves, na poesia, e José de Alencar, na prosa, dentre outros, são nomes altamente representativos da escola romântica entre nós.

As ressonâncias do Romantismo permanecem vivas, por ser esse movimento a expressão estética de um período da história que ainda perdura, a Idade Contemporânea, iniciada com a Revolução Francesa (1789) e a ascensão da burguesia ao poder. Não é sem razão que Massaud Moisés (1995:465) afirma: “De certo modo, a revolução romântica não findou ainda. Acrescente-se, por fim, que os padrões de cultura inaugurados com a ascensão da burguesia ainda estão vivos”. Aqui no Brasil, os postulados nacionalistas e libertários do Romantismo encontram eco nas propostas renovadoras do Modernismo de 1922. Não é por acaso que Manuel Bandeira, um dos expoentes da estética modernista, assume sua identificação com o Romantismo e reverencia dois ilustres representantes dessa escola, em suas *Sextilhas românticas*:

Sou romântico? Concedo.
Exibo, sem evasiva,
A alma ruim que Deus me deu.
Decorei “Amor e Medo”,
“No Lar”, “Meus Oito Anos”... Viva
José Casimiro de Abreu!
Sou assim, por vício inato,
Ainda hoje gosto de *Diva*,
Nem não posso renegar
Peri tão pouco índio, é fato,
Mas tão brasileiro... Viva,
Viva José de Alencar!

Encerrando esta breve história do movimento romântico brasileiro, convidamos o leitor interessado a aprofundar os seus estudos consultando a bibliografia que apresentamos a seguir.

5 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira* (vol. 2). 2. ed. São Paulo: Martins, 1964.

COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil* (vol. 2). 2. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969.

_____. *Introdução à literatura no Brasil*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

ELIA, Sílvio. *Fundamentos histórico-linguísticos do português do Brasil*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

MACHADO DE ASSIS. “A estátua de Alencar” in: *Páginas recolhidas*. Rio de Janeiro: Garnier, 1990.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *José de Alencar na literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de época na literatura*. 11. ed. São Paulo: Ática, 1989.

SAID ALI, M. *Dificuldades da língua portuguesa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1957.