

OS ELEMENTOS ULTRARROMÂNTICOS EM SOARES DE PASSOS E EM ÁLVARES DE AZEVEDO

Ana Rosa Gonçalves de Paula GUIMARÃES¹
Universidade Federal de Uberlândia – UFU
anarosa.psi@hotmail.com

RESUMO: O presente estudo, por meio da revisão bibliográfica, a qual se utiliza do método dedutivo, objetiva verificar alguns dos elementos ultrarromânticos ou byronianos nos poetas da segunda geração romântica, portuguesa e brasileira, Soares de Passos e Álvares de Azevedo, respectivamente. Para tanto, foi feita uma breve descrição do nascimento do Romantismo em Portugal e no Brasil; as principais características das três gerações em ambos os países e elencaram-se as principais características poéticas de Soares de Passos, tendo como referência *O Noivado do Sepulcro* e Álvares de Azevedo, levando ao referencial de *Lira dos vinte anos*. Após isso, foram discutidas as principais temáticas byronianas, as quais circunscrevem em ambos os poetas: a morte, a morbidez, o grotesco, a vivência (platônica) amorosa, os elementos noturnos e a existência, as quais refletem com maestria a geração romântica, que padece pelo “mal do século”.

PALAVRAS-CHAVE: Romantismo. Ultrarromantismo. Morte. Amor. Existência.

THE “MORE” ROMANTIC ELEMENTS IN SOARES DE PASSOS AND ALVARES DE AZEVEDO

ABSTRACT: This study, through literature review, which will be used the deductive method, aims to verify some of the “more” romantics elements or Byronic poets in the third romantic, Portuguese and Brazilian generation, and Soares de Passos and Alvares de Azevedo, respectively. To do so, it will be a brief Romanticism Birth description in Portugal and Brazil; the main characteristics of three generations in both countries and has listed are the main characteristics of poetic Soares, with reference to *The Engagement of the Sepulchre*, and Alvares de Azevedo, leading to *Lira benchmark twenties*. After that, the main thematic byronianas were discussed, which circumscribe in both poets: death, morbidity, the grotesque, the experience (platonic) love, the night elements and existence, which reflect masterfully romantic generation, who suffers the "evil of the century".

KEYWORDS: Romanticism. “More” Romanticism. Death. Love. Existence.

Quando Alexandre Herculano nasceu, em 1810, o Romantismo já era, em vários países europeus, um movimento cultural consolidado. As literaturas do norte, em especial a alemã, apresentavam uma firme radicalização de valores românticos.

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, sob a orientação do professor Dr. Caio César Souza Camargo Próchno.

No ano de 1825, Portugal reconhece o Brasil como independente, o que veio a ter repercussões econômicas e sociais, bem como nos discursos ideológicos e culturais entre ambas as nações. No mesmo ano, segundo os apontamentos de Reis (s.d.), Garret publicou o *Camões*, obra ainda de reminiscências neoclássicas, mas que já sinalizava uma temática romântica da Literatura Portuguesa.

Depois dos fortes prenúncios já encontráveis na poesia de Bocage e de José Anastácio da Cunha, por exemplo, Moisés (1978) destaca que o Romantismo se inicia com o poema *Camões*, de Garret, uma espécie de biografia sentimental do Poeta, cuja vida parecia símbolo e antecipada realização do exaltado e don-juanesco espírito romântico. Apesar de sensivelmente preso ao Arcadismo, devido à proximidade histórica e mental das razões que lhe deram valia, o poema chamou a atenção para a nova literatura da natureza e da melancolia, então em plena moda no restante da Europa, notadamente na França, e na Inglaterra, regiões que mais influência exerceram na propagação do movimento romântico.

Ainda no ano de 1825, foram publicados os primeiros escritos de Augusto Comte, que viria destacar o Positivismo, o qual foi o substrato filosófico do Naturalismo literário, alternativa e mesmo contestação do Idealismo Romântico.

A implantação do Romantismo em Portugal ocorre em um contexto sociopolítico, em que se destacam, de acordo com Reis (s. d.), os anos posteriores às Invasões Francesas, que tinham originado o refúgio da Corte portuguesa no Brasil, e o desejo de independência daquela colônia; concomitantemente, na metrópole, multiplicaram-se lojas maçônicas e os ideais liberais em estreita ligação com a Maçonaria.

Assim, a primeira geração romântica é a de Garret e Herculano, estreitamente ligados à instauração do Liberalismo em Portugal. A segunda geração romântica ou ultrarromântica tem em Castilho o seu chefe-de-fila e escritores como João de Lemos, Soares de Passos e Pinheiro Chagas e Mendes Leal. Moisés (1978) ressalta, nesse

momento, a poesia do tédio e da morte, enevoadas de desalentadas impressões de inutilidade das coisas, por sua vez oriundas da exacerbação dos sentimentos desgovernados e dirigidos para o plano da fantasia, esta, mais liberta e espontânea que a realidade. Como características há o culto do funéreo, do efêmero da existência, a se contrapor a paradoxais anseios de vida e permanência. Desfeitas as amarras arcádicas ou clássicas, esses homens são lançados na correnteza romântica sem qualquer ideia preconcebida ou prejuízo deformador. Resultado: foram super-românticos porque foram somente românticos. Com eles, o Romantismo português chega ao ápice (não como valor, mas como aceitação ortodoxa de um programa), o que significa o começo do fim.

A terceira geração romântica foi aquela que, com Antero de Quental e Teófilo Braga, entra na vida cultural portuguesa com a questão Coimbrã (1865). Uma nova concepção ética da Literatura e da missão do escritor é tributária de um Romantismo de conotações sociais e humanitárias, em que há uma violenta contestação do sentimentalismo e do academismo ultrarromântico.

Segundo Roncari (2002), o Romantismo no Brasil corresponde ao período que se estende de 1836, ano do lançamento da revista *Niterói*, até 1871, ano da morte de Castro Alves. Esses dois acontecimentos são os marcos do movimento no país, entretanto, tais periodizações são relativas, pois as fronteiras do início e do final do movimento são fluidas. No Brasil, o Romantismo tem uma significação distinta daquela que normalmente é apontada nas literaturas europeias, porque, no caso brasileiro, coincide com o romantismo a tomada de consciência das particularidades da nação, ou seja, de que era necessário que o brasileiro se situasse como tal, rejeitando identidades com os portugueses e outros europeus. É por isso que, nesse momento, a tomada de consciência da necessidade do estabelecimento de uma identidade vem atrelada ao necessário estabelecimento de

parâmetros constituintes dessa nacionalidade. Tanto os costumes como a cultura que vinham sendo absorvidos pelos brasileiros da civilização europeia precisariam ser revistos.

Dessa forma, à maneira do Arcadismo, o Romantismo expande-se como movimento de negação; negação, neste caso, da literatura luso-brasileira, para buscar algo mais profundo e revolucionário, porque visava redefinir não só a atitude poética, mas o próprio lugar do brasileiro no mundo e na sociedade. De acordo com Candido (1981), o Romantismo evoca tudo a novo juízo, ao conceber de maneira nova o papel do artista e o sentido da obra de arte. “Graças ao Romantismo, a nossa literatura pôde adequar-se ao presente” (CANDIDO, 1981, p. 9).

O corte *nação/colônia, novo/antigo* exigia, na modelagem das identidades, a articulação de um eixo: de um lado, o polo brasileiro, que afirmava a sua identidade nacional, e de outro, o polo português, que resistia à perda do seu melhor quinhão. Segundo esse desenho de contrastes, Bosi (2004) assegura que o esperável seria que o índio ocupasse, no imaginário pós-colonial, o lugar que lhe competia, o papel de rebelde. Era, enfim, o nativo por excelência em face do invasor, o *americano*, como se chamava, metonimicamente, *versus* o europeu.

Portanto, manteve-se durante todo o Romantismo o senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso. Com isso, já é possível indicar os elementos que integram a renovação literária designada genericamente de Romantismo, nome adequado e insubstituível, que não deve, porém, levar a uma identificação integral com os movimentos europeus, de que constitui ramificação cheia de peculiaridades. O seu interesse maior, conforme Candido (1981), do ponto de vista da história literária e da literatura comparada, consiste porventura na felicidade com que as sugestões externas se prestaram à estilização

das tendências locais, resultando num movimento harmonioso e íntegro, que ainda hoje aparece muito mais *brasileiro*, mais autêntico dentre os que tivemos:

À razão, o Romantismo opôs o sentimento, à mente o coração, à ciência a arte e a poesia, ao materialismo o espiritualismo, à objetividade a subjetividade, à filosofia ilustrada o cristianismo, ao corpo e à matéria o espírito, ao dia a noite, ao preciso o impreciso, ao equilíbrio a expansão e o entusiasmo, à vida social ampla a comunhão restrita de gênios e eleitos, aos valores universais os particulares e exóticos, ao estático e permanente o movimento, ao estável e instável, etc. Seria infundável enumerar todas as inversões e negações que a visão romântica opôs às forças desencadeadas pelas duas grandes revoluções, a francesa e a industrial. E ela não se resumiu à representação artística e literária, mas extravasou também para as ideias políticas e históricas (RONCARI, 2002, p. 297).

Para Roncari (2002), a literatura já não guardava ilusões sobre o passado, a poucos interessava uma volta ao domínio colonial, pois a possibilidade de uma vida melhor ou sem vícios se transferiu para o futuro. Mesmo quando idealizava o passado, como faziam os românticos europeus com a Idade Média e os brasileiros com a família patriarcal (por exemplo, nos romances de José de Alencar), era por meio de projeções fantasiosas de algo que já consideravam irremediavelmente perdido. Por isso, são representações nostálgicas, tingidas pela melancolia ou pelo sentimento de perda de quem já não acreditava na possibilidade do retorno, e que servem apenas para a evasão e contraste com as precariedades do mundo moderno que viviam.

Nesse período, a natureza passa à categoria de símbolo do país, uma forma de evocá-lo, compreendê-lo e admirá-lo. Os românticos, dessa forma, conseguiram impor símbolos até hoje aceitos para nacionalidade; sobretudo, conseguiram constituir, na época, uma imagem positiva da nação brasileira.

Segundo Roncari (2002), a primeira geração romântica no Brasil é marcada pela temática nacionalista-indianista, a qual se volta para a natureza, o regresso ao passado histórico e ao medievalismo. Cria um herói nacional na figura do índio, de onde surgiu a

denominação de geração indianista. O sentimentalismo e a religiosidade são outras características presentes. Como autor principal destaca-se Gonçalves Dias.

Já a segunda geração, conhecida como byroniana ou ultrarromântica, recebeu a dominação de mal do século pela sua característica de abordar temas obscuros como a morte, os amores impossíveis e a escuridão. Seus principais representantes são: Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Junqueira Freire. A terceira geração romântica, também chamada de geração Condoreira, simbolizada pelo Condor ou Poetas dos Escravos, foi influenciada pelo poeta francês Victor Hugo, a qual preza pela realidade social e negação do amor platônico, bem como pela abolição. Seus principais representantes são: Castro Alves e Tobias Barreto.

Como *corpus* deste trabalho serão desenvolvidas as particularidades da segunda geração romântica, tanto brasileira, quanto portuguesa, onde os poetas Soares de Passos e Álvares de Azevedo são o objeto de estudo, tanto pelas características pregadas por esta geração, como pela possível influência do poeta inglês Lord Byron.

As segundas gerações românticas em Portugal e no Brasil circunscrevem por um profundo subjetivismo, egocentrismo, individualismo, evasão na morte, o saudosismo, o pessimismo, o satanismo, a fuga da realidade, o sofrimento amoroso e pelo sentimento de angústia.

Segundo os apontamentos de Moisés (1978), o poeta Antônio Augusto Soares de Passos nasceu no Porto, em 1826. Cresceu e fez-se homem no ambiente frágil que se seguiu à década de 30. Terminados seus transitórios estudos comerciais, vai para Coimbra, onde funda com outros confrades o órgão literário *O Novo Trovador* (1851). Mas, a tuberculose se declara e o poeta ensimesma-se e tranca-se, meses a fio, a ruminar seu drama pessoal e a sensação de caos cósmico. Faleceu precocemente, em 1860.

Ainda em vida, publicou suas composições poéticas, que alcançaram grande êxito. Soares de Passos espelhou sua poesia na desgraça íntima, aliada à sensação dolorosa de finitude, diante da eternidade do Cosmos e da Natureza. Deprimido pela doença e pelos vários motivos de padecimento de uma sensibilidade fora do comum, debateu-se entre o desalento, o desânimo pessimista de quem sente a morte próxima e canta o lado funéreo das coisas em “*O Noivado do Sepulcro*”, e a ânsia de gozar a vida em toda a sua plenitude, tendo por apoio aquilo que constituía novidade para o espírito progressista do tempo (“*O Firmamento*”, “*O Anjo da Humanidade*”). Em suma, o negativismo a se contrapor ao anseio angustiado de viver a vida com otimismo calcado em crenças de fraternidade, amor ao próximo e liberalismo. Nesse caráter ambivalente e paradoxal mora a grande força de seu lirismo, que acaba por encarnar o instante de depuração do Romantismo.

Manuel Antônio Álvares de Azevedo (1831-1852), segundo Candido (2009), é até hoje um dos poetas mais lidos do Romantismo brasileiro. O poeta é identificado nas histórias literárias como representante máximo do byronismo brasileiro, que consistiu em uma aspiração acentuada pelo cinismo, pelo pessimismo e pela ironia, e em um apego às descrições mórbidas e funerárias, à imagética diabólica e a uma mistura de *tedium vitae* com lubricidade desenfreada.

No caso de Álvares de Azevedo, o movimento central da vivência amorosa é a rígida divisão entre os domínios do afeto espiritual e do desejo carnal. Toda a sua obra se articula em função desses polos, que são sentidos como antagônicos (CANDIDO, 2009). Nos poemas dedicados às virgens idealizadas e incorpóreas, todo o esforço do discurso lírico é exorcismar a emergência do corpóreo, sublimá-lo, como em *Sonhando*. Por outro lado, o sexo, sentido sempre como violação da pureza espiritual, como mácula, é associado aos crimes de incesto, estupro e prostituição e vivido e de forma culpada e dolorosa. É o movimento que surge quando a sublimação não obtém sucesso. E tão forte é essa

polaridade que passa a vigorar como princípio estético: existem não só imagens recorrentes associadas a cada um desses domínios, como também um tom característico para tratar de cada um deles.

Candido (2009) expõe que essa tentativa de manter separados e regidos por princípios autônomos dois mundos tidos por antagônicos organiza inclusive o livro “*Lira dos Vinte Anos*” (2008), que se divide em duas partes de tom bem diferente, tendo o poeta se incumbido de explicar ao leitor, a meio do livro, a sua articulação básica.

Portanto, de todos os românticos famosos, Byron exerce influência mais profunda sobre os seus contemporâneos, em especial, na segunda geração romântica brasileira e portuguesa. Contudo, de modo algum é o mais original deles, é apenas o mais bem-sucedido na formulação do novo ideal de personalidade. Nem o *mal du scièle*, nem o orgulhoso e solitário herói marcado pelo destino, em outras palavras, os dois elementos básicos da poesia de Byron constituem sua propriedade intelectual original.

Hauser (1998) destaca que a *Weltschmerz* byroniana tem sua fonte em Chateaubriand e em *Saint-Preux* e *Werther*, de Goethe. A incompatibilidade entre as pretensões morais do indivíduo e as convenções da sociedade já fizeram parte do novo conceito de homem definido por Rousseau e Goethe, enquanto o retrato do herói como uma criatura eternamente errante, condenado por sua própria natureza insociável.

Através de Byron, o desassossego e o desnorтеio românticos convertem-se em uma praga, o “mal do século”; o sentimento de isolamento transforma-se num culto de ressentimento da solidão, a perda da fé nos antigos ideais redundando num individualismo anárquico e o tédio converte-se num flerte com a vida e com a morte. Byron confere um encanto sedutor à maldição de sua geração e convertem-se seus heróis em exibicionistas que expõem ostensivamente suas feridas, em masoquistas, que publicamente se carregam de culpa e vergonha, flagelantes que se atormentaram com autoacusações e inquietações de

consciência, e confessam suas boas e más ações com o mesmo orgulho intelectual de posse.

O herói byroniano, esse sucessor tardio do cavaleiro-errante que é tão popular e quase tão audaz quanto o herói dos romances de cavalaria, domina toda a literatura do século XIX e ainda frequenta com assiduidade os filmes policiais e de gangster de nossa época. Certas características do tipo são extremamente antigas, isto é, pelo menos tão antigas quanto à novela pitoresca. Pois o “fora-da-lei”, que declara guerra à sociedade é o inimigo destemido dos grandes e poderosos, mas um inimigo e benfeitor dos pobres e fracos. Muito antes de Byron, o herói byroniano, percorre o caminho que vai de Lazarillo de Tormes a Humphrey Bogart, o andarilho torna-se um nômade irrequieto em busca das alturas estreladas, eterno estranho entre os homens a procura em vão sua perdida felicidade na terra, o amargo misantropo a suportar seu destino com o orgulho de um anjo caído. Todas essas características já estavam presentes em Rousseau e Chateaubriand – as únicas características realmente novas no quadro pintado por Byron são a demoníaca e a narcisista. (HAUSER, 1998, p. 712).

Sendo assim, o herói byroniano introduzido por Byron na literatura é um homem misterioso; existe um segredo no seu passado, um horrível pecado, um erro desastroso ou uma irreparável omissão. Ele é um exilado, uma vez que todos o sentem, mas ninguém sabe o que está escondido atrás do véu do tempo, e o herói não se dispõe a erguê-lo. Move-se de um lado para o outro no segredo de seu passado como se envergasse um manto real; solitário, silencioso e inacessível.

Também se ressalta que as tematizações do horror, do feio e do demoníaco não faltaram à pintura, em especial aos quadros de Francisco Goya. O mórbido é, na verdade, a objetivação do mundo, da transitoriedade da vida e do tempo, bem como o mistério que ronda a vida e a morte e que, talvez, os Românticos não tivessem um consenso quanto a isso, pois, alguns poetas acreditavam em uma possível eternidade – “o retorno ao paraíso perdido” e outros de que não haveria alma, nem depois e, assim, com isso, a carne humana ao menos serviria de alimento aos vermes. Vale destacar o poema de Byron (2015, s.p.), *Uma taça feita de crânio humano*:

Não recues! De mim não foi-se o espírito...
Em mim verás - pobre caveira fria -
Único crânio que, ao invés dos vivos,
Só derrama alegria.

Vivi! amei! bebi qual tu: Na morte
Arrancaram da terra os ossos meus.
Não me insultes! empina-me!... que a larva
Tem beijos mais sombrios do que os teus.

Mais vale guardar o sumo da parreira
Do que ao verme do chão ser pasto vil;
- Taça - levar dos Deuses a bebida,
Que o pasto do réptil.

Que este vaso, onde o espírito brilhava,
Vá nos outros o espírito acender.
Ai! Quando um crânio já não tem mais cérebro
...Podeis de vinho o encher!

Bebe, enquanto inda é tempo! Uma outra raça,
Quando tu e os teus fordes nos fossos,
Pode do abraço te livrar da terra,
E ébria folgando profanar teus ossos.

E por que não? Se no correr da vida
Tanto mal, tanta dor aí repousa?
É bom fugindo à podridão do lado
Servir na morte enfim p'ra alguma coisa!...

No caso do poema de Byron, quanto mais desconcertante for o caos, mais radiante será, em virtude também ao culto do misterioso e dos elementos noturnais, do bizarro e do grotesco, do horrível e do fantasmagórico, do diabólico e do macabro, do patológico e do perverso e, especialmente, do fim da existência. A morte no poema de Byron poderia ser, ao menos, celebrada pelos ainda vivos, por meio do crânio humano, que serviria como uma taça para a bebedeira e pelo gozar à vida.

O grotesco, no caso de poema de Byron, a confecção de imagens sobre a vida e a morte, portanto, desabrocha em decorrência das camadas do ser, pois sempre que se produz alguma desordem, o homem percebe-se inábil de exercer qualquer função restauradora, então ocorre um fenômeno estilístico do grotesco e as camadas ontológicas se mesclam.

A divisão do belo e do feio na arte não está em simetria com a da natureza, pois, segundo Victor Hugo (2010), nada é belo ou feio nas artes senão pela execução. O sublime sobre o sublime, para o mesmo autor, dificilmente produz um contraste, e tem-se necessidade de descansar de tudo, inclusive do belo. Entretanto, ao contrário, o grotesco constitui-se por um tempo de parada, um termo de comparação, um ponto de partida, de onde se eleva para o belo com uma percepção mais fresca e energizada.

Com efeito, na poesia nova, enquanto o sublime representará a alma tal qual ela é, purificada pela moral cristã, mesclando os encantos e beleza. Já o grotesco toma os contornos do ridículo, das enfermidades e de todas as feiúras. O belo tem somente um tipo, já o feio tem mil. O que se chama de feio, ao contrário, é um pormenor de um grande conjunto que escapa, e que harmoniza, não com o homem, mas com toda a criação. É por isso que ele se apresenta, sem cessar, aspectos novos, incompletos (VICTOR HUGO, 2010).

Para os românticos, a enfermidade representava a negação do ordinário e do normal, contendo o dualismo de vida e morte, natureza e não natureza, continuidade e dissolução, que dominava toda concepção de vida. Significava a depreciação de todas as coisas nitidamente definidas e duradouras, e estava avesso a todas as limitações, às formas sólidas e delimitadas. Hauser (1998, p. 680) ainda destaca:

Se descrevermos o romantismo, como “poesia de hospital”, como Goethe, certamente estaremos cometendo uma grande injustiça, mas uma injustiça reveladora, mesmo que não se pense exatamente em Novalis e nos aforismos em que afirma ser a vida uma enfermidade do espírito e que essa enfermidade é o que distingue o homem das plantas e dos animais. Pois a enfermidade romântica é, uma vez mais, somente uma fuga ao domínio racional dos problemas da vida, e estar enfermo não passa de um pretexto para afastar-se das obrigações da rotina cotidiana.

A poesia reveladora da enfermidade do espírito Coligado com a perspectiva do mistério e do insondável, o Romantismo dedicou-se determinadamente à valorização do

Eu e da morte. Citelli (1993) ressalta que a fim de se afastar de um mundo incompleto e desajustado, o romântico opta pela morte, como forma gloriosa, gesto definitivo e radical para revelar uma profunda indisposição com a sociedade. A morte tornou-se um tema comum em quase todo Romantismo, revestindo-se de maior ou menor dose de lirismo, ora remetendo a uma visão mais ingênua, ou a uma crueldade quase demoníaca, como nos poemas de Lord Byron. Há textos românticos sobre a morte que praticamente celebrizaram alguns autores, como no caso, por exemplo, do português Soares Passos e seu *O noivado do sepulcro* (2015, s.p.), que foi um verdadeiro mapa da morte e do cemitério:

Vai alta a lua! na mansão da morte
Já meia-noite com vagar soou;
Que paz tranquila; dos vaivéns da sorte
Só tem descanso quem ali baixou.

Que paz tranquila!... mas eis longe, ao longe
Funérea campa com fragor rangeu;
Branco fantasma semelhante a um monge,
D'entre os sepulcros a cabeça ergueu.

Ergueu-se, ergueu-se!... na amplidão celeste
Campeia a lua com sinistra luz;
O vento geme no feral cipreste,
O mocho pia na marmórea cruz.

Ergueu-se, ergueu-se!... com sombrio espanto
Olhou em roda... não achou ninguém...
Por entre as campas, arrastando o manto,
Com lentos passos caminhou além.

Chegando perto duma cruz alçada,
Que entre ciprestes alvejava ao fim,
Parou, sentou-se e com a voz magoada
Os ecos tristes acordou assim:

"Mulher formosa, que adorei na vida,
"E que na tumba não cessei d'amar,
"Por que atraíças, desleal, mentida,
"O amor eterno que te ouvi jurar?

"Amor! engano que na campa finda,
"Que a morte despe da ilusão falaz:
"Quem d'entre os vivos se lembrara ainda
"Do pobre morto que na terra jaz?

"Abandonado neste chão repousa
"Há já três dias, e não vens aqui...
"Ai, quão pesada me tem sido a lousa
"Sobre este peito que bateu por ti!

"Ai, quão pesada me tem sido!" e em meio,
A fronte exausta lhe pendeu na mão,
E entre soluços arrancou do seio
Fundo suspiro de cruel paixão.

"Talvez que rindo dos protestos nossos,
"Gozes com outro d'infernal prazer;
"E o olvido cobrirá meus ossos
"Na fria terra sem vingança ter!

- "Oh nunca, nunca!" de saudade infinda,
Responde um eco suspirando além...
- "Oh nunca, nunca!" repetiu ainda
Formosa virgem que em seus braços tem.

Cobrem-lhe as formas divinas, airozas,
Longas roupagens de nevada cor;
Singela c'roa de virgínias rosas
Lhe cerca a fronte dum mortal palor.

"Não, não perdeste meu amor jurado:
"Vês este peito? reina a morte aqui...
"É já sem forças, ai de mim, gelado,
"Mas inda pulsa com amor por ti.

"Feliz que pude acompanhar-te ao fundo
"Da sepultura, sucumbindo à dor:
"Deixei a vida... que importava o mundo,
"O mundo em trevas sem a luz do amor?

"Saudosa ao longe vês no céu a lua?
- "Oh vejo sim... recordação fatal!
- "Foi à luz dela que jurei ser tua
"Durante a vida, e na mansão final.

"Oh vem! se nunca te cingi ao peito,
"Hoje o sepulcro nos reúne enfim...
"Quero o repouso de teu frio leito,
"Quero-te unido para sempre a mim!"

E ao som dos pios do cantor funéreo,
E à luz da lua de sinistro alvor,
Junto ao cruzeiro, sepulcral mistério
Foi celebrado, d'infeliz amor.

Quando risonho despontava o dia,
Já desse drama nada havia então,
Mais que uma tumba funeral vazia,
Quebrada a lousa por ignota mão.

Porém mais tarde, quando foi volvido
Das sepulturas o gelado pó,
Dois esqueletos, um ao outro unido,
Foram achados num sepulcro só.

O tema amoroso se fixa como um dos mais significativos pilares do lirismo romântico no poema de Soares de Passos. No entanto, o modo como a questão amorosa se faz presente no Romantismo possui graus e variações que vão desde a passividade trágica intensa até a redenção melosa, crente e a pureza dos sentimentos, na capacidade de se resgatar o exercício da paixão (CITELLI, 1993). Contudo, o que prevalece no amor romântico é a força redentora e reintegradora, tanto do homem como da mulher, pela preservação da autenticidade dos sentimentos, mesmo que a concretização do amor seja em uma possível eternidade. A tendência dos casos de família, tendo sua miragem na vulgaridade do destino das criaturas humanas, é superada por ideias de felicidade e harmonia ou até mesmo o final hollywoodiano ao se salvar a unidade da família, do casamento e promulgar o final “felizes para sempre”. Com isso, é possibilitado o predomínio da subjetividade aliada à imaginação.

O platonismo constitui um dos horizontes filosóficos do romantismo, de acordo com Andrade (2011), o qual acarretará o renascimento do mito do andrógino: o ser híbrido, completo e perfeito. Imortal, posto ser capaz de se auto-engendrar; porém devido à sua cisão, na origem dos tempos, dará origem à oposição dos dois sexos, onde cada um traz em si a nostalgia da unidade primeira. A subjetividade unificada, no entanto, é cindida, dividida em sua unicidade, tentando desesperadamente unir seus antípodas. A produção romântica faz-se, conseqüentemente, a partir da tentativa de fusionar os opostos em todas as suas manifestações.

Contudo, o papel desempenhado por Eva, em referência à expulsão do Paraíso, cria um vínculo e um cenário escatológico entre a mulher e o maligno e, conseqüentemente, transforma-a em uma tentadora e corruptora dos homens. Embora, a reintrodução do culto

à *Virgem* pelo pietismo irá contribuir para a revalorização da figura feminina na cultura alemã. Adão, entretanto, representou o amor à matéria e à primitividade.

A natureza, como refúgio do indivíduo solitário, desperta colorações divergentes, cuja melancolia e sensação de desamparo ao entusiasmo confidenciam receptividade passiva, sentimento de proximidade e distância perante a situação consigo e com o mundo. Dialogando com as formas naturais, com seus conflitos e aspirações, assim, a natureza é realçada como “espelho da alma” do romântico.

Através do processo de sublimação, o comportamento prende-se à natureza, pois os temas como amor e poder, por sua vez, são condensados em erotismo e satanismo (NUNES, 1985). Quanto ao satanismo, o homem, então, não seria o único agente responsável pela sua condição no universo, sofreria interferências de Deus, quando assim obtivesse êxito em suas metas e, caso transcorresse alguma adversidade, estaria subjugado por Lúcifer.

No poema de Álvares de Azevedo, *Desânimo* (2008, p. 189), este sentimento em conjunto com o tédio são a verdadeira ameaça para a geração que rompeu com a antiga crença, que não encontrava satisfação na razão, mas que havia sido motivada pela Revolução Francesa para os mais ousados vãos da imaginação:

Estou agora triste. Há nesta vida
Páginas torvas que se não apagam,
Nódoas que não se lavam... se esquecê-las
De todo não é dado a quem padece...
Ao menos resta ao sonhador consolo
No imaginar dos sonhos de mancebo!

Oh! voltaí uma vez! eu sofro tanto!
Meus sonhos, consolai-me! distraí-me!
Anjos das ilusões, as asas brancas
As névoas puras, que outro sol matiza.
Abri ante meus olhos que abraseiam
E lágrimas não tem que a dor do peito
Transbordem um momento...

E tu, imagem,
Ilusão de mulher, querido sonho,

Na hora derradeira, vem sentar-te,
Pensativa e saudosa no meu leito!

O que sofres? que dor desconhecida
Inunda de palor teu rosto virgem?
Por que tu'alma dobra taciturna,
Como um lírio a um bafo d'infortúnio?
Por que tão melancólica suspiras?

Ilusão, ideal, a ti meus sonhos,
Como os cantos a Deus se erguem gemendo!
Por ti meu pobre coração palpita...
Eu sofro tanto! meus exaustos dias
Não sei por que logo ao nascer manchou-os
De negra profecia um Deus irado.
Outros meu fado invejam... Que loucura!
Que valem as ridículas vaidades
De uma vida opulenta, os falsos mimos
De gente que não ama? Até o gênio
Que Deus lançou-me à doentia fronte,
Qual semente perdida num rochedo,
Tudo isso que vale, se padeço!

Nessas horas talvez em mim não pensas:
Pousas sombria a desmaiada face
Na doce mão e pendes-te sonhando
No teu mundo ideal de fantasia...
Se meu orgulho, que fraqueia agora,
Pudesse crer que ao pobre desditoso
Sagravas uma idéia, uma saudade...
Eu seria um instante venturoso!

Mas não... ali no baile fascinante,
Na alegria brutal da noite ardente,
No sorriso ebrioso e tresloucado
Daqueles homens que, pra rir um pouco,
Encobrem sob a máscara o semblante,
Tu não pensas em mim. Na tua idéia
Se minha imagem retratou-se um dia
Foi como a estrela peregrina e pálida
Sobre a face de um lago...

Embora sob as fatalidades circunscritas na sociedade em que vive o romântico Álvares de Azevedo, muitas vezes ele mergulhou na melancolia e na aceitação da sua infelicidade, exprimindo-se num lirismo terno, evocador e, também, muitas vezes mórbido e sombrio. A melancolia noturna e tumular satisfaz à catarse e ao desejo de depender. A melancolia do poeta torna-se uma deleitosa da contemplação transitória; e a ela se sucede o

momento do furor, em que se percebe, sob a superfície da calma espera sem esperança, a revolta impotente do desejo de reintegração que persiste.

De acordo com Candido (1986), o espírito noctívago é um dos traços mais típicos do Romantismo e essencial para sentir a atmosfera do poema, pois o gosto pela noite traduz o mistério, o sombrio e finda uma hora em que os acontecimentos sobrenaturais, acoplados à imaginação, são associados. Também, o “gosto pela noite da alma” desvenda o modo de ser do melancólico ou lutuoso, cuja dominação ocorre através das forças incontroláveis, inconscientes. Portanto, na noite, a imaginação romântica desdobra-se em um mundo provocando uma transmutação da maneira de ver e conceber, tanto o mundo exterior, quanto interior. O elemento noturno avalia alguma expressão selvagem e também patológica, refletindo, através disso, a inclinação mórbida.

O mundo pelo Romantismo é percebido como clarões no meio da noite, onde o claro-escuro romântico privilegia o nebuloso – o amanhecer, o entardecer, limiares entre a segurança do dia e a incerteza da noite. Nesses limiares, em que a certeza se esvai, os contornos dos objetos se perdem, a ambiguidade ganha espaço, através do incerto, do contraditório e da ambivalência. A atração pelo lado noturno ou subterrâneo da vida subordina-se ao desejo de ampliação da consciência.

Os românticos da segunda geração, especialmente, haviam estado na escola da sensibilidade, da filosofia da reflexão e do culto do Eu. Por causa disso, tudo se tornou mais uma experiência, pois essa subjetivação tinha de ter consequências, porque não havia nenhum objeto em torno, a não ser o grande e apavorante Eu. O mundo, desse modo, começa com uma ação e com um ato começa aquilo que se chama de Eu.

A insistência visualizada por meio da consumação existencial *versus* o desejo pela plenitude configura a condição de desamparo das pessoas. Pode ser visualizada em Álvares de Azevedo, no poema *Noite na Taverna* (1855, p. 35), expressa por sua percepção sobre o

homem e a existência, cuja transitoriedade é o foco de suas inquietações, revolta em um sentimento de ausência. No entanto, a falta implica em algo que anteriormente houvera-se estado presente, como a juventude e as ilusões:

O que é o homem? É a espuma que ferve hoje na torrente e amanhã desmaia, alguma coisa de louco e movediço como a vaga, de fatal como o sepulcro! O que é a existência? Na mocidade o é caleidoscópio das ilusões, vive-se então a seiva do futuro. Depois envelhecemos: quando chegamos aos trinta anos e o suor das agonias nos grisalhou os cabelos ante o tempo e murcharam, como nossas faces as nossas esperanças, oscilamos entre o passado visionário e este amanhã do velho, gelado e ermo depois como um cadáver que se banha ante de dar à sepultura! Miséria! Loucura!

A ambivalência romântica de Soares de Passos e de Álvares de Azevedo fez-se através do confronto dramático dos poetas com o mundo, possibilitada pelo assujeitamento humano, que, conduzido à vivência da Natureza - objeto de contemplação ou lugar de refúgio para o indivíduo solitário, provocou tonalidades afetivas díspares, que vão do reconhecimento religioso à volúpia da autoafirmação, da melancólica sensação de desamparo e entusiasmo, que não é uniforme. Do mesmo modo, o indivíduo, que era espelhado pelos poetas, oscilou entre um sentimento de proximidade, de união desejável e prometida, de compenetração a realizar-se, e um sentimento de distância, de afastamento irrecuperável ou de separação inevitavelmente consumada.

Com o desejo insatisfeito e indefinido, Soares e Álvaro, influenciados por Byron, sublinharam-se ao satanismo, ao lado escuro e enigmático da existência, como forma de conhecimento, poder às causas de conflitos dramáticos, teológicos, passionais e existenciais, cuja presa do amor platônico e da morte fez-se presente na terceira geração romântica.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, R. *A face noturna do pensamento freudiano: Freud e o Romantismo alemão*. Niterói: EduFF, 2000.

- AZEVEDO, A. *Lira dos vinte anos*. São Paulo: Martin Claret, 2008.
- AZEVEDO, A. *Noite na Taverna/Macário*. São Paulo: Martin Claret, 2008
- BYRON, G. G. *Uma taça feita de crânio humano*. Disponível em: <<http://www.spectrumgothic.com.br/literatura/autores/byron/taca.htm>>. Acesso em: 10 out. 2015.
- BOSI, A. A ficção. In: *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- CANDIDO, A. *Os três alencares In: Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- CANDIDO, A. *Caderno de análise literária*. 2 ed. São Paulo: Ed. Ática, 1986.
- CANDIDO, A. “Álvares de Azevedo, ou Ariel e Caliban”. In: *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2009.
- CITELLI, A. *Romantismo*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1993.
- HAUSER, A. *História social da arte e da literatura*. (A. Cabral trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MOISÉS, M. *Presença da Literatura Portuguesa: Romantismo-Realismo*. Difel Difusão Editorial do livro: Rio de Janeiro – São Paulo: 1978.
- NUNES, B. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- PASSOS, A. A. S. *O noivado do sepulcro*. Disponível em: <<http://www.citador.pt/poemas/o-noivado-do-sepulcro-soares-de-passos>>. Acesso em: 05 out. 2015.
- RONCARI, L. O romantismo brasileiro, raça, ego, nação: a procura da identidade literária. In: *Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2002.
- REIS, C. (org.) *Literatura Portuguesa e contemporânea*. Lisboa Universidade Aberta, s.d.
- HUGO, V. *Do grotesco e do sublime*. (C. Barretini trad. e notas). São Paulo: Perspectiva, 2010.