



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Gabriel Esteves

**Romantismo eclético e ultrarromantismo**

Florianópolis

2020



Gabriel Esteves

## **ROMANTISMO ECLÉTICO E ULTRARROMANTISMO**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de mestre em literatura brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos.

Florianópolis  
2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Esteves, Gabriel

Romantismo eclético e ultrarromantismo / Gabriel Esteves ; orientador, Alckmar Luiz dos Santos, 2020.

154 p.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Romantismo brasileiro. 3. História literária. 4. Escola byroniana. 5. Filosofia eclética. I. Santos, Alckmar Luiz dos. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

Gabriel Esteves

**Romantismo eclético e ultrarromantismo**

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Eunice Moreira  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Lúcia de Barros Camargo  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em literatura.

---

Prof. Dr. Marcio Markendorf  
Coordenador do Programa

---

Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos  
Orientador

Florianópolis, 2020.

*Jeder hat noch in den Alten gefunden, was er brauchte,  
oder wünschte; vorzüglich sich selbst.*  
(Friedrich Schlegel, fragmento número 151 da revista *Athenaeum*)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> “Até hoje todos conseguiram encontrar nos antigos o que desejavam ou buscavam; principalmente a si mesmos”. Tradução de Luíza Lobo, disponível em *Teorias poéticas do romantismo*, 1987, p. 59.

## RESUMO

Neste trabalho, pretendo solucionar um problema de crítica e história da literatura brasileira: a abrangência do termo “romantismo”. Minha hipótese é que o agrupamento de autores e obras tão distintos sob a mesma categoria tem impelido críticos literários a identificarem o “verdadeiro romantismo” com um conjunto reduzido de atributos, e também tem levado historiadores a engendram narrativas pouco convincentes em relação ao progresso da literatura oitocentista – assim, as experiências cristãs e nacionalistas do decênio de 1830 têm sido vistas como manifestações de um período meramente transitório, ainda ressentidas da formação arcádica, rumo ao “verdadeiro” romantismo byroniano das décadas de 40 e 50, quando, na verdade, essas duas vertentes coexistem até os anos 60. Minha proposta para a solução desse problema é fragmentar o que hoje chamamos simplesmente de romantismo em duas categorias: romantismo eclético e ultrarromantismo. Justifico minha proposta com o auxílio de textos colhidos em periódicos e livros publicados ao longo do século XIX (sobretudo na primeira metade), demonstrando assim que os próprios poetas e críticos românticos reconheciam a existência de dois sistemas literários aos quais se associavam ou rejeitavam conscientemente.

**Palavras-chave:** romantismo; filosofia eclética; escola byroniana.

## ABSTRACT

In this dissertation, I intend to solve a problem of criticism and history of Brazilian literature: the range of the term “romanticism”. My hypothesis is that the grouping of such distinct authors and works under the same category has impelled literary critics to identify “true romanticism” with a narrow set of attributes, and has also led historians to produce unconvincing narratives about the progress of 19th-century literature. Thus the Christian and nationalist experiences of the 1830s were seen as manifestations of a merely transitory period, still under Arcadian influence, towards the “true” Byronic romanticism of the 1840s and 1850s, when, in fact, these two tendencies coexisted until the 1860s. My proposal to solve this problem is to fragment what we today simply call romanticism into two categories: eclectic romanticism and ultra-romanticism. I justify my proposal with the aid of texts collected in periodicals and books published throughout the nineteenth century (especially in the first half), thus demonstrating that the poets and romantic critics themselves recognized the existence of two literary systems to which they consciously associated or rejected.

**Keywords:** Romanticism; Eclectic Philosophy; Byronic School.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO – A POLKA E O ROMANTISMO .....</b>	<b>8</b>
<b>1. ROMANTISMO OU ROMANTISMOS? .....</b>	<b>13</b>
<b>1.1. Romantismos pelo mundo ocidental.....</b>	<b>14</b>
<b>1.2. Panorama dos romantismos brasileiros (1836-1970).....</b>	<b>46</b>
1.2.1. João Manuel Pereira da Silva – <i>Estudos sobre a literatura</i> (1836).....	46
1.2.2. Joaquim Norberto de Sousa Silva – <i>Bosquejo da história da poesia brasileira</i> (1841).....	48
1.2.3. Bernardo Guimarães – <i>Reflexões sobre a poesia brasileira</i> (1847).....	50
1.2.4. Amaral Tavares – <i>Ao Senhor Quintino Bocaiúva</i> (1856).....	52
1.2.5. Pedro de Calasans – <i>Esboço crítico-literário</i> (1856).....	53
1.2.6. Cônego Fernandes Pinheiro – <i>Curso elementar de literatura nacional</i> (1862).....	56
1.2.7. Ferdinand Wolf – <i>Le Brésil littéraire</i> (1863).....	58
1.2.8. Silvio Romero – <i>História da literatura brasileira</i> (1888).....	62
1.2.9. José Veríssimo – <i>História da literatura brasileira</i> (1916).....	67
1.2.10. Ronald de Carvalho – <i>Pequena história da literatura brasileira</i> (1919).....	72
1.2.11. Haroldo Paranhos – <i>História do Romantismo no Brasil</i> (1937).....	74
1.2.12. Nelson Werneck Sodré – <i>História da literatura brasileira</i> (1938).....	79
1.2.13. Antônio Soares Amora – <i>História da literatura brasileira</i> (1955).....	81
1.2.14. Antonio Candido – <i>Formação da literatura brasileira</i> (1959).....	85
1.1.15. Alfredo Bosi – <i>História concisa da literatura brasileira</i> (1970).....	90
<b>1.3. Recapitulando.....</b>	<b>94</b>
<b>2. OS DOIS ROMANTISMOS.....</b>	<b>99</b>
<b>2.1. Tentativas seminais da Sociedade Filomática (1833).....</b>	<b>100</b>
<b>2.2. Década de 30 – O romantismo eclético se estabelece.....</b>	<b>108</b>
<b>2.3. Década de 40 – A Minerva e o byronismo estudantil.....</b>	<b>118</b>
<b>2.4. Décadas de 50 e 60 – Últimos baluartes, últimas querelas.....</b>	<b>132</b>
<b>3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>145</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>147</b>

## INTRODUÇÃO – A POLKA E O ROMANTISMO

Em novembro de 1847, *O Progresso* publicou um artigo escrito pelo Padre Carapuceiro<sup>2</sup>. O título jocoso, *A polka e o romantismo* (GAMA, 1847, p. 2-3), estabelece correspondência entre duas palavras de acentuado valor polissêmico que, a princípio, nada têm em comum: “de quantos vocábulos correm por aí na circulação familiar, eu não conheço dois tão gerais e tão compreensivos como *polka* e *romantismo*”. O primeiro termo, conta o autor, é utilizado na descrição de objetos físicos, enquanto o segundo atende à classificação de objetos morais. Tudo o que é “extravagante, monstruoso e desusado” se pode chamar romântico. À moça que se queira definir por esse atributo, basta que seja “magra como uma múmia, pálida, com dor fixa de uma banda”, ou “descarnada e ossuda, feia como um demônio”, e que tenha “febre lenta e periódica”, “escarrinhos de sangue”, hipertrofia (“moléstia iminentemente romântica, muito sentimental e de bom tom”) e inapetência, que é “cousa muito romântica”. Ao rapaz, por sua vez, que se queira filiar à nova moda, basta que transgrida toda norma convencionada (desrespeite os pais e os velhos, corrompa uma virgem, seduza uma casada, menoscabe a religião, não trabalhe...), troque “o dia pela noite”, que ande “vestido como um doido” e que meta-se a compor “sonetos com treze ou quatorze pés, ou sem pés nem cabeça”, além de “tragédias que fazem rir” e “comédias que fazem chorar”.

Notemos que Lopes Gama introduz o romantismo como um termo polissêmico, mas não tarda em limitar seu objeto ao grotesco e ao extravagante. Ele destaca o aspecto sombrio e rebelde do romantismo que prosperou na cultura popular, que emoldurou a vida de um Álvares de Azevedo com mil desventuras macabras e que, até hoje, nos faz pensar em Goethe (jovem, ainda partidário do *Sturm und Drang*) ou em Byron como os perfeitos heróis de uma geração perdida, terrivelmente cética e desiludida. Em suma: “com os vocábulos *polka* e *romantismo*, não há extravagância, não há ridículo, quer no físico, quer no moral, que se não justifiquem e deixem de ter aceitação”. O romântico, assim, seria o atípico, o sombrio e o imoral; seria a escola comum a personagens tão distintos quanto Shakespeare, Schlegel, Victor Hugo, Ronsard e Alfred de Vigny – todos citados no artigo.

A essa altura, é importante nos lembrarmos de que o texto espinhoso do Carapuceiro não tem um propósito pedagógico, mas cômico. Ele se limita ao manejo de ideias simples e

---

<sup>2</sup> Trata-se do Padre Miguel do Sacramento Lopes Gama, autor do periódico recifense *O Carapuceiro*, que obteve imenso sucesso editorial no segundo quartel do século XIX. O artigo mencionado também foi publicado no *Diário do Rio de Janeiro* em dezembro do mesmo ano. A respeito do autor, veja-se a tese de doutoramento de Ariel Feldman, *Espaço público e formação do Estado nacional brasileiro: a atuação política do Padre Carapuceiro (1822 a 1852)*.

estereotipadas que já haviam fincado bandeira entre os *topoi* do senso comum. O público do jornal não exige que o objeto tratado seja rigorosamente definido simplesmente porque não cabe a um artigo humorístico fazê-lo. Ainda assim, esse romantismo sombrio, caracterizado com toda sorte de atributo negativo, faz carreira no universo literário: passa impunemente de boca em boca, simplifica ideias muito mais complexas, serve de parâmetro à classificação de autores profundamente contraditórios e, por fim, integra a massa uniforme dos lugares-comuns da literatura, conquistando espaço até mesmo nas discussões acadêmicas. Essa mitificação culmina com a virada do século XIX, quando os romantismos brasileiros são substituídos por novos projetos literários (o cientificismo, o parnasianismo etc.) que só podem afirmar o seu lugar na história à custa de grandes distorções do passado – essa é, aliás, umas das técnicas mais adotadas por literatos quando querem destacar um determinado autor ou um determinado grupo em detrimento daqueles que os precedem:

...it often happens that a phase of relative synthesis or homogeneity is said to have preceded the period that is the subject of the book. [...] whether a given period is seen as unified or heterogeneous may reflect a formal consideration. If the period is to be described at length, it must be variegated or heterogeneous, if it is to be presented briefly, it must be more homogeneous. (PERKINS, 1922, p. 36-37)<sup>3</sup>

Assumindo que o romantismo está apenas ligado ao estranho e ao imoral, o Carapuceiro se afasta da constatação inicial de que ele é polissêmico, e não destaca em momento algum que, além das figuras agourentas, feias e esdrúxulas, o termo também estava associado a tendências muito menos extravagantes como o ufanismo nacionalista, o acentuado pendor cristão e o franco louvor do progresso civilizacional. É fácil prová-lo: basta que nos debrucemos sobre alguns dos inúmeros poemas escritos por Gonçalves de Magalhães, que folheemos algumas poucas reflexões estéticas que Araújo Porto Alegre publicou na revista *Guanabara*<sup>4</sup>, que reflitamos sobre um punhado das críticas de João Manuel Pereira da Silva e que nos lembremos, por fim, de que o primeiro grupo decididamente romântico a surgir na capital imperial passa muito longe desses exageros, chegando mesmo a hostilizar artistas

<sup>3</sup> “Frequentemente se diz que uma fase de relativa síntese ou homogeneidade precedeu o período que é o assunto do livro. [...] Se um período é visto como unificado ou heterogêneo pode refletir uma consideração formal. Se o período será descrito longamente, ele deve ser variegado e heterogêneo; se será apresentado rapidamente, ele deve ser mais homogêneo”.

<sup>4</sup> A revista *Guanabara* (1849-1856), fundada no Rio de Janeiro por Araújo Porto Alegre, Gonçalves Dias e Joaquim Manuel de Macedo, foi a última fortaleza do romantismo moderado no Brasil. Suas edições eram mensalmente publicadas e serviram de veículo a vários textos ficcionais (em verso, sobretudo), resenhas críticas e estudos científicos.

rebeldes, excêntricos e ensimesmados. Em outras palavras, quando o padre Lopes Gama abole o caráter polissêmico de seu objeto, ele privilegia alguns atributos e exclui os demais (pouco importa que seja para criticá-los), deixando de mencionar que o grupo romântico erigido ao redor de Gonçalves de Magalhães foi *essencialmente* nacionalista, religioso e moralista, ou seja, incompatível com uma visão de mundo calcada na dissolução de valores tradicionais. A consequência lógica desse argumento é clara: se os românticos do Rio de Janeiro não são contemplados pela descrição do artigo, eles não seriam verdadeiros românticos (diria o Carapuceiro que não lhes serve a carapuça).

Quando afirmei que generalizações desse tipo fazem carreira no universo literário, quis dizer que uma constatação como a do Carapuceiro encontra correspondência na obra de intelectuais renomados como Antonio Candido e Alfredo Bosi. O primeiro duvida que um poeta plenamente romântico possa levar uma vida regular, perfeitamente burguesa. Para ele, os românticos do Rio de Janeiro “viviam paradoxalmente o início da grande aventura romântica e, mesmo no aceso da paixão literária, desejavam manter as conveniências” (CANDIDO, 2000b, p. 42), sugerindo que o paradoxo só encontraria solução na instabilidade vivida pelos jovens poetas de São Paulo:

Quando se fala em Romantismo, pensamos automaticamente nos poetas que Ronald de Carvalho chamou “da dúvida” e pertencem quase todos à segunda geração romântica. [...] Românticos ficaram sendo os rapazes que morrem cedo; que imaginamos ao mesmo tempo castos nos suspiros e terrivelmente carnis nos desregramentos; rapazes de que a lenda se apossou, deformando-os sob um jogo às vezes admirável das máscaras contraditórias. (ibid., p. 133)

Alfredo Bosi segue a trilha do mestre e propõe uma leitura linearmente evolutiva da consciência romântica, cada vez mais extravagante e ensimesmada. Ele chega a crer que o romantismo quer dizer, antes de mais nada, “um progressivo dissolver-se de hierarquias (Pátria, Igreja, Tradição) em estados de alma individuais”, de sorte que “Álvares de Azevedo, Junqueira Freire e Fagundes Varela serão *mais românticos* do que Magalhães e do que o próprio Gonçalves Dias”, porque “estes ainda postulavam, fora de si, uma natureza e um passado para compor seus mitos poéticos”, enquanto “àqueles caberia fechar as últimas janelas a tudo o que não se perdesse no Narciso sagrado do próprio *eu*, a que conferiam o dom da eterna ubiquidade” (BOSI, 1975, p. 120). Ou seja, o autor da *História concisa* também pensa que a vida e a obra de um poeta verdadeiramente romântico devem ser pautadas pelo exagero e pela excentricidade, embora não faça desse julgamento uma avaliação moralista como o padre Lopes Gama.

Mas essas definições não bastam. Cabe lembrar que, segundo Silvio Romero (1888, p. 684), há vinte respostas à pergunta “que foi o romantismo?”<sup>5</sup>, e que as hipóteses descritas pelo Carapuceiro, por Antonio Candido e por Alfredo Bosi são apenas combinações possíveis entre vários recortes, seleções e exclusões que, inevitavelmente, simplificam o passado e fazem dele um objeto palpável, didático. Nos últimos tempos, vários adendos têm sido apresentados como complementos a esses grandes sistemas históricos – penso, por exemplo, na conhecida polêmica travada entre Haroldo de Campos e Antonio Candido a respeito da literatura barroca; no estudo desenvolvido por Flora Süssekind e Rachel Teixeira Valença acerca do Sapateiro Silva; na brilhante atividade arqueológica conduzida por Zahidé Muzart na chefia da Editora Mulheres etc. Trabalhos assim, cujo principal objetivo é ajustar a régua da história, iluminar o que se perdeu no escuro do tempo, são fundamentais para o desenvolvimento dos estudos literários. De maneira muito concreta, eles enriquecem o nosso passado e ressignificam verdadeiras tradições críticas. O que poderia ser mais importante do que isso quando, “no espaço de desenvolvimento da reflexão erudita”, a universidade, “a forma institucional predominante de trabalho com a literatura ainda é, como sempre foi, a história literária” (FRANCHETTI, 2002, n.p.)?

Neste trabalho, tenho também a intenção de voltar ao passado (precisamente à primeira metade do século XIX) para colher evidências e desenvolver novas reflexões que contribuam para um melhor entendimento das especificidades inerentes ao romantismo brasileiro – ou melhor, aos romantismos brasileiros, pois penso que existiram duas tendências antagônicas: o romantismo eclético e o ultrarromantismo. Avalio que esses dois métodos literários não são fases evolutivas de um mesmo projeto renovador, mas chaves de produção e de interpretação que coexistem temporalmente – evidências podem ser encontradas dos dois lados: tanto entre os moderados<sup>6</sup>, quanto entre os jovens exagerados<sup>7</sup>. Em outras palavras, não me parece que a “literatura brasileira”, esse ser metafísico que protagoniza as nossas grandes

---

<sup>5</sup> Entre as respostas mencionadas por Romero, estão: o romantismo como reação religiosa ao século XVIII; o romantismo como retorno às cenas do Renascimento e da Idade Média; o romantismo como ceticismo generalizado e algumas outras.

<sup>6</sup> Sabemos, por exemplo, através de um artigo que João Manuel Pereira da Silva publicou no *Jornal dos Debates* em 1837, que alguns poetas já deviam estar familiarizados com o termo “ultrarromantismo”, e que desde então existe uma aversão a toda forma de exagero (clássico ou romântico). Outros detalhes serão apresentados no segundo capítulo deste trabalho.

<sup>7</sup> Os estudantes responsáveis pelo periódico *Ensaio Literários* (1847-1850), por exemplo, ávidos praticantes do ultrarromantismo, reconhecem uma clara distinção entre duas escolas românticas: uma liderada por Lamartine; outra liderada por Byron. Mais detalhes serão apresentados no segundo capítulo deste trabalho.

narrativas históricas, passe teleologicamente por duas fases<sup>8</sup> tão diferentes a caminho da sua forma “plenamente romântica”.

Para apresentar a minha hipótese, julguei que seria adequado construir um argumento contendo: i) um estudo da vasta fortuna crítica concernente aos romantismos no Brasil e no mundo; ii) um estudo atento dos próprios testemunhos deixados por autores do século XIX em periódicos, prefácios, cartas etc.

Atendendo a esse modelo, separei esta dissertação em três capítulos:

O primeiro, fundamentalmente histórico-analítico, se divide em duas partes: na primeira delas, mais abrangente, teço uma relação entre várias interpretações dos romantismos pelo mundo (concluo que não há consenso internacional, mas várias leituras que se ancoram em critérios bastante distintos); na segunda, analiso uma série de textos que tratam dos romantismos brasileiros desde a primeira metade do século XIX até a segunda do século XX (concluo que tampouco há consenso a respeito do que seja romantismo no Brasil, mas reconheço a existência de algumas correntes interpretativas, em especial a liderada por Antonio Candido, que ainda hoje parece guiar o ensino de literatura brasileira).

No segundo capítulo, analítico e também argumentativo, dou voz às testemunhas que registraram suas reflexões a respeito da literatura produzida no século XIX e apresento evidências que sugerem a coexistência de duas tendências românticas antagônicas: o romantismo eclético e o ultrarromantismo.

Por fim, nas considerações finais, avalio as consequências deste estudo para a historiografia da literatura brasileira e aponto alguns caminhos através dos quais será possível dar continuidade à pesquisa, preenchendo as suas lacunas. Fazer história, afinal, é compor narrativas, e “narrative literary history must reduce the complexity of the past or it would cease to be narrative” (PERKINS, 1922, p. 43)<sup>9</sup>. Preenchendo as brechas de trabalhos anteriores, deixo também as minhas. Nisso se resumem os ossos do ofício.

---

<sup>8</sup> Não acho que seja apropriado falar em “fases” do romantismo no Brasil. Fases pressupõem a existência de um processo integrado, de um movimento orquestrado em que todas as partes confluem para um fim. Quando falamos em fases do romantismo no Brasil, imaginamos um cenário final em que o exercício “pleno” de uma suposta literatura romântica seria alcançado. Se necessário fosse aludir a “fases” do romantismo, penso que seria adequado tomar toda a “primeira fase” por período autônomo e fracioná-la em subperíodos próprios, começando pela *Revista da Sociedade Filomática* (1833) e atingindo o auge com o trabalho de Gonçalves Dias. O aparecimento de Álvares de Azevedo não acrescenta uma nova fase ao projeto romântico do Rio de Janeiro, mas funda por si só um novo gênero, um novo grupo – nas palavras de Juvenal Galeno, importante poeta cearense que testemunhou toda a transformação da literatura brasileira ao longo do século XIX, Álvares de Azevedo operou uma “completa revolução na poesia” (GALENO, 2010 [1891], p. 207).

<sup>9</sup> “Uma história literária narrativa deve reduzir a complexidade do passado, ou deixará de ser narrativa”.

## 1. ROMANTISMO OU ROMANTISMOS?

Há alguma graça em revelar a ineficácia de definições muito abrangentes, em apontar o caso particular que desmente a suposta regra geral. A própria ironia de Friedrich Schlegel se baseava fundamentalmente nesse exercício, segundo Rüdiger Safranski (2010, p. 61), já que “dizer algo finito sobre o infinito”, sendo o infinito aquilo que é ultracomplexo e sendo o homem incapaz de compreendê-lo, “só pode e deve ser irônico”. Assim se justifica o lugar da ironia nesta discussão: o romantismo foi alçado a uma categoria tão abstrata da historiografia, se transformou num *Geist* tão transcendente e inalcançável que toda tentativa de abraçá-lo *in abstracto* pode apenas ser vista ironicamente.

Um sentimento parecido deve ter levado Alfred de Musset a compor as zombarias que fez publicar em 1836 como as *Lettres de Dupuis et Cotonet*, e que resumem com precisão a leviandade do julgamento público sobre a “escola moderna”. As duas figuras centrais das *Lettres*, um par de burgueses interessados em literatura, acreditaram primeiro que o romantismo fosse a dispensa das unidades clássicas no teatro; creram depois que fosse a mistura dos opostos; que fosse a imitação dos alemães e ingleses; que fosse um sistema filosófico e político-econômico ligado ao progresso civilizacional; que consistisse em não fazer a barba etc. Por fim:

Cansados de examinar e de pensar, encontrando sempre frases vazias e profissões de fé incompreensíveis, chegamos a acreditar que o termo *Romantismo* não passava de uma palavra; achamos a palavra tão bonita que nos pareceu uma lástima que não significasse nada. (MUSSET *apud* LOBO, 1987, p. 151)

Schlegel não seria mais irônico. Musset, espirituosamente aborrecido, não faz outra coisa que alfinetar as concepções generalizantes da crítica, que demonstrar a ineficácia de regra atrás de regra. E o problema continua atual: se confiarmos no belo argumento que Frank Laurence Lucas desenvolve no capítulo inicial de seu *The Decline and Fall of the Romantic Ideal* (1948 [1936], p. 15), seremos levados a concordar que “the learned are no nearer agreement now than when Alfred de Musset made comedy of the whole controversy in the first of those *Lettres de Dupuis et Cotonet*”<sup>10</sup>, ou seja, “their old age remains as green as their ingenuous youth” (ibid., p. 16)<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> “Os eruditos não estão mais próximos de um acordo hoje do que estavam quando Alfred de Musset fez comédia de toda a controvérsia na primeira das suas *Lettres de Dupuis et Cotonet*”.

<sup>11</sup> “Sua velhice permanece tão verde quanto sua juventude ingênua”.

Mesmo ante uma resistência evidente a rótulos históricos muito simplificados, continuamos a falar desse romantismo ironizado por Musset (ou da “era romântica”, do “romantismo ocidental” etc., sempre no singular e frequentemente com letra maiúscula) nas salas de aula, nos livros didáticos, nos manuais de história literária e em críticas de toda sorte, como se houvesse um consenso tácito a respeito do seu significado profundo; mas nada poderia ser mais falso. Falamos frequentemente em poesia romântica, nacionalismo romântico, individualismo romântico, concepção romântica da mulher, da natureza, do gênio, mas quase nunca nos perguntamos se há apenas um grande projeto que sintetiza a literatura produzida durante parte do século XVIII e quase todo o XIX por autores inseridos em culturas muito diferentes, ou se o mais correto não seria falar em romantismos no plural; se “romantismo” quer dizer alguma coisa ou não passa de um termo conveniente, de uma “palavra sonora e o orgulho vazio que fala da boca para fora” (MUSSET *apud* LOBO, 1987, p. 152), ainda quando diferentes associações fazem com que tenha os mais disparatados sentidos, a depender dos interesses de cada pesquisador; enfim, se há qualquer coisa que sustente o monumento intelectual do romantismo no ocidente do mundo. Quanto a isso, os críticos se dividem há mais de um século: por um lado, argumenta-se em favor da unificação conceitual, do “Romantismo”; por outro, em favor do relativismo, dos romantismos. Quem terá razão no quinto ato? É o que pretendo responder ao fim deste capítulo, como já declarei previamente. Nas próximas páginas, demonstrarei que não existe consenso nacional e muito menos internacional a respeito do que seja uma obra ou um autor romântico, a respeito de qual seja a sua origem e quais as suas características fundamentais, mas uma multidão de leituras que se ancoram em inúmeros critérios (não raro antagônicos). Ou seja, defenderei o ponto de vista relativista, sugerindo que não existe uma base comum suficientemente ampla e específica para englobar tudo o que se chamou e ainda se chama de romantismo.

### **1.1. Romantismos pelo mundo ocidental**

Começamos falando do romantismo “com letra maiúscula”, quer dizer, do romantismo como projeto estético e ideológico que muitos intelectuais acreditam ter sido amplamente compartilhado pelos pensadores do século XIX, e que poderia ser reduzido a uma fórmula comum. Defini-lo assim, laconicamente, exige um assombroso empenho de abstração, negligência ou preguiça, já que serve como adjetivo a um número extraordinário de obras publicadas em dois séculos muito diferentes, e quase nunca pelas mesmas razões. Habitamos a chamar romântico a um livro ou escritor que tenha sido influenciado por alguns corifeus



ou por algumas ideias legitimamente apreciadas pela crítica como românticas, sem falar naquelas obras muito anteriores ou posteriores ao século XIX que, por conta de alguma afinidade com tal ou qual característica, também entram na lista – Shakespeare e Ariosto são dois exemplos típicos desse fenômeno, mas a coragem de alguns eruditos é grande o bastante para fazer a escola recuar à literatura pré-homérica<sup>12</sup>. Em todo caso, uma definição de romantismo se baseia sempre em modelos sugeridos pelo gosto de intelectuais renomados ou pela tradição a que estão submetidos. Por conta disso, há frequentes disputas em relação ao pertencimento de alguns autores (mesmo grandes poetas) ao panteão romântico. Otto Maria Carpeaux nos lembra, por exemplo, que “os franceses consideram Goethe como romântico”<sup>13</sup>, enquanto que, para os alemães, “Goethe é o maior classicista” (CARPEAUX, 1978, p. 157). René Wellek (1963, p. 146-147), seu contemporâneo, também tem uma opinião bem clara:

Parece um estranho preconceito de muitos alemães julgar seu maior escritor apenas de acordo com uma fase de seu desenvolvimento [...]. Todo o poder artístico de Goethe encontra-se na lírica, no Fausto e nos romances, onde raramente aparece um vestígio de classicismo.

Já para Heinrich Heine, que compartilhou com Goethe da mesma atmosfera cultural e o conheceu pessoalmente, o autor do *Fausto* nunca foi um romântico estrito, mas tampouco foi um clássico<sup>14</sup>. Com a queda dos irmãos Schlegel (os principais responsáveis pela

---

<sup>12</sup> A respeito do espírito romântico que extravasaria os limites do período histórico, veja-se o interessante livro de Émile Deschanel, *Le romantisme des classiques* (1883). Segundo Afrânio Coutinho (1968b, p. 143), é preciso distinguir entre o que ele chama “estado de alma romântico” e o “movimento ou escola de âmbito universal”, pois enquanto as qualidades do primeiro podem ser identificadas de maneira esparsa em Ovídio, Dante *et alii*, o segundo deve apenas ser identificado como um “instante supremo de realização” na forma de um “movimento universal e unificado” (ibid., p. 144) pelos fins do século XVIII. Addison Hibbard, em seu monumental *Writers of the Western World* (1954), classifica os autores segundo aquilo que chama “temperamento” da obra ou do poeta: “when it [o temperamento] is exuberant, idealistic, when content dictates form, the temper is essentially romantic” (ibid., p. x), quer dizer, “quando o temperamento é exuberante e idealista, quando o conteúdo define a forma, o temperamento é essencialmente romântico”. Sua categoria de autores “românticos”, assim, engloba desde a obra de Ovídio, de Apuleio, a lenda de Beowulf, os *Nibelungenlied* e as baladas medievais, até os clássicos do romantismo inglês (Wordsworth, Coleridge, Keats e outros). Walter Pater já defendia um romantismo atemporal, apesar das épocas de maior efervescência: “Romanticism, then, although it has its epochs, is in its essential characteristics rather a spirit which shows itself at all times, in various degrees, in individual workmen and their work [...] than the peculiarity of a time or a school” (PATER, 1889, p. 259), ou seja, “Romantismo, então, embora tenha as suas épocas, é nas suas características essenciais mais um espírito que se mostra em todos os tempos, em vários níveis, em trabalhadores individuais e nos seus trabalhos do que a peculiaridade de um tempo ou de uma escola”.

<sup>13</sup> Mas não só os franceses, de acordo com Louis Reynaud: “l'Europe entière a vu en eux [Goethe e Schiller] des Romantiques, et [...] cela suffit du point de vue de l'histoire comparée des littératures” (1926, p. 166); ou seja, “toda a Europa viu neles [Goethe e Schiller] românticos, e isso é suficiente do ponto de vista da história comparada das literaturas”.

<sup>14</sup> Ver também, para um ponto de vista francês contemporâneo ao de Heine, o estudo de William Raymond, *Corneille, Shakespeare et Goethe: études sur l'influence anglo-germanique en France au XIX<sup>e</sup> siècle* (1864, p. 190): “comme on le sait, Goethe et Schiller ne sont point considérés en Allemagne comme des romantiques: ils

manutenção do movimento romântico e os maiores divulgadores da obra goetheana<sup>15</sup>), a querela clássica-romântica chegava ao fim e Goethe se via alçado a um patamar absoluto nas letras germânicas:

From that hour [1817, publicação de um artigo em que Goethe criticava o romantismo alemão] nothing more was heard of the Schlegels. [...] Neither romantic nor classic poetry was henceforth spoken of: it was nothing but Goethe here, Goethe there, and Goethe everywhere. (HEINE, 1882 [1833], p. 50)<sup>16</sup>

Na Inglaterra, a disputa ao redor de Byron denuncia a instabilidade do cânone; de todas as figuras centrais do romantismo inglês (Wordsworth, Coleridge, Keats, Blake...), apenas Shelley parece ter tido apreço pela sua obra<sup>17</sup>. Segundo Maurice Bowra (1949, p. 151), “from the usual English point of view, he [Byron] is hardly a Romantic at all, but a survival from the eighteenth century and an enemy of much that the true Romantics thought most holy”<sup>18</sup>. René Wellek (1963, p. 134) lembra muito a propósito que o próprio Byron “rejeita por completo” o epíteto romântico – como, aliás, boa parte dos seus contemporâneos. Isso não impediu que muitos franceses fizessem dele um modelo ideal do homem romântico (física<sup>19</sup> e intelectualmente<sup>20</sup>), enquanto Wordsworth, Coleridge e outros poetas da mesma lavra eram quase completamente ignorados<sup>21</sup>.

---

sont au contraire les classiques par excellence. [...] Goethe et Schiller ne sont romantiques qu’à notre point de vue”, quer dizer, “como se sabe, Goethe e Schiller não são considerados românticos na Alemanha; eles são, ao contrário, clássicos por excelência. [...] Goethe e Schiller não são românticos senão no nosso ponto de vista”.

<sup>15</sup> Diz Heine que Goethe “was indebted to the Schlegels for the greater portion of his fame, for it was they who introduced and promoted the study of his writings” (1882 [1833], p. 48-49), quer dizer, Goethe “estava em dívida com os irmãos Schlegel por grande parte de sua fama, porque foram eles que introduziram e promoveram o estudo dos seus escritos”.

<sup>16</sup> “Desse momento em diante [1817, publicação de um artigo em que Goethe criticava o romantismo alemão], nada mais se ouviu sobre os Schlegel. [...] Nem mais se falou sobre poesia clássica ou romântica: não era nada mais que Goethe aqui, Goethe ali, e Goethe em toda parte”.

<sup>17</sup> No prefácio às *Lyrical Ballads* (1800), vale lembrar, Wordsworth declara o seu horror ao tipo de literatura frenética que, no Brasil, viríamos a chamar exatamente de byronismo: “os inestimáveis trabalhos de Shakespeare e Milton são negligenciados em prol de romances frenéticos, tragédias alemãs estúpidas e doentias, e avalanches de poemas narrativos inúteis e extravagantes” (WORDSWORTH, 1800 *apud* LOBO, 1987, p. 173).

<sup>18</sup> “Do ponto de vista usualmente inglês, ele [Byron] não é nem mesmo um romântico, mas um sobrevivente do século XVIII e um inimigo de muito do que os verdadeiros Românticos consideravam mais sagrado”.

<sup>19</sup> Valha-nos o relato de Théophile Gautier (1874, p. 31): “il était de mode alors dans l'école romantique d'être pâle, livide, verdâtre, un peu cadavéreux, s'il était possible. Cela donnait l'air fatal, byronien, giaour, dévoré par les passions et les remords”, ou seja, “era moda então na escola romântica ser pálido, lívido, esverdeado, um pouco cadavérico se possível. Isso dava um ar fatal, byroniano, giaour, devorado pelas paixões e pelos remorsos”.

<sup>20</sup> Para um quadro da influência irregular de Lord Byron na França durante a década de 1820, veja-se o terceiro capítulo de *Byron et le romantisme français* (1907), de Edmond Esteve. Digo irregular porque o poeta e a sua obra sofreram alterações importantes no processo de acomodação à expectativa francesa, como bem demonstra o

Na França, se discute desde o século XIX se Casimir Delavigne, Alexandre Soumet e Alexandre Guiraud (colegas todos do jovem Victor Hugo) foram poetas românticos, semi-românticos, clássicos curiosos ou outra coisa que o valha – para não falar de autores como Balzac, cujo estilo George Sand parecia já considerar realista<sup>22</sup>, de Baudelaire e tantos outros que levaram a literatura do século ao limite. O romantismo na França foi tão heterogêneo, tão multifacetário e desorganizado que ainda hoje se discutem as ideias norteadoras por trás de cada um dos seus núcleos. Para que se tenha uma ideia dessa fragmentação, cito apenas três dos diferentes grupos que teriam coexistido durante o decênio de 1820, até a Revolução de Julho: o primeiro, cujo principal veículo de comunicação teria sido o periódico *Le Globe*, órgão do “juste-milieu bourgeois qui s’était fait place entre le sensualisme du XVIII<sup>e</sup> siècle et le christianisme, entre les doctrines absolutistes de la légitimité et les principes de la révolution” (REYMOND, 1864, p. 103)<sup>23</sup>, era composto por figuras como François Guizot, Théodore Simon Jouffroy, Sainte-Beuve, Jean-Jacques Ampère etc., e foi descrito por William Reymond (1864, p. 112) como um grupo cujos membros

se complaisaient dans un libéralisme modéré, et cherchaient à concilier tous les éléments de lutte qui survivaient à la révolution, toutes les doctrines anciennes ou nouvelles, toutes les opinions conservatrices ou libérales.<sup>24</sup>

---

livro de Esteve – *Manfred*, por exemplo, foi extremamente bem recebido, enquanto *Don Juan* (repleto de cinismo, imoralidade, ceticismo etc.) frustrou as expectativas da maioria dos leitores.

<sup>21</sup> Louis Reynaud, em *Le romantisme: les origines anglo-germaniques* (1926), frisa que as raízes inglesas do romantismo francês se restringem quase exclusivamente a Byron e Walter Scott: “la gloire de Walter Scott et de Byron éclipsa presque complètement celle des autres écrivains anglais du temps, qui comptent peu dans l’élaboration de notre Romantisme. [...] Les Lakistes seront peu connus, en dépit des efforts de Sainte-Beuve, qui a bien l’air de les goûter surtout pour se faire une originalité. [...] Wordsworth, signalé en 1835 dans la *Revue des Deux Mondes* par Fontaney; Keats et Shelley, étudiés en 1848 [o texto original mostra 1748] dans le même organe, l’une par Philarète Chasles, l’autre par Forgues, ne seront pas appréciés chez nous avant le Second Empire, et n’auront jamais qu’un cercle très restreint d’admirateurs”; traduzindo, “a glória de Walter Scott e Byron eclipsou quase completamente aquela dos outros escritores ingleses do tempo, que contam pouco na elaboração do nosso Romantismo. [...] Os Laquistas serão pouco conhecidos, a despeito dos esforços de Sainte-Beuve, que parece apreciá-los sobretudo para se fazer uma originalidade. [...] Wordsworth, estudado em 1835 na *Revue des Deux Mondes* por Fontaney; Keats e Shelley, estudados em 1848 no mesmo órgão, um por Philarète Chasles, o outro por Forgues, não serão apreciados na França até o Segundo Império, e nunca terão mais do que um círculo muito restrito de admiradores”. Não é de se estranhar, portanto, que os dois países tenham alcançado concepções tão distintas de romantismo.

<sup>22</sup> Refiro-me ao trecho da *Histoire de ma vie* (1855) em que George Sand cita uma frase em que Balzac lhe teria explicado a diferença entre os seus procedimentos literários: “você procura o ser humano como ele deveria ser; eu o tomo tal como é” (SAND *apud* LOBO, 1987, p. 162).

<sup>23</sup> “*Juste-milieu* burguês que se colocou entre o sensualismo do século XVIII e o cristianismo, entre as doutrinas absolutistas da legitimidade e os princípios da revolução”.

<sup>24</sup> “... se acomodavam a um liberalismo moderado, e buscavam conciliar todos os elementos de luta que sobreviveram à revolução, todas as doutrinas antigas e novas, todas as opiniões conservadoras ou liberais”.

Durante a primeira quadra do século XIX, o *Globe* foi um dos principais órgãos responsáveis pela promoção de ideias liberais em política e literatura (senão o principal), e desde a sua fundação adotou uma postura moderada na república das letras. Segundo os redatores do texto de abertura da primeira edição, a doutrina norteadora dos trabalhos literários seria o equilíbrio, a ausência de dogmatismos e a busca incessante pela literatura mais adequada ao gosto nacional<sup>25</sup>:

Deux mots suffisent: liberté, et respect du goût national. Ni nous n'applaudirons à ces écoles de germanisme et d'anglicisme, qui menacent jusqu'à la langue de Racine et de Voltaire; ni nous ne nous soumettrons aux anathèmes académiques d'une école vieillie, qui n'oppose à l'audace qu'une admiration épuisée, invoque sans cesse les gloires du passé, pour cacher la misère du présent, et ne conçoit que la timide observation de ce qu'ont fait les grands maîtres, oubliant que les grands maîtres ne sont ainsi appelés que parce qu'ils ont été créateurs. Le devoir de la critique [...] n'est pas d'interdire, mais de provoquer les essais: car ce sont les essais heureux qui lui donnent ses règles; elle ne fait jamais loi qu'après coup. Laissons donc tenter toutes les expériences, et ne craignons de devenir Anglais ni Germains. Il y a dans notre ciel, dans notre organisation délicate et flexible, dans notre goût, si juste et si vrai, assez de vertu pour nous maintenir ce que nous sommes. (APRESENTAÇÃO, 1824, p. 2)<sup>26</sup>

O segundo grupo, criticado pelo primeiro<sup>27</sup>, será considerado a escola romântica por excelência. Este foi o jovem cenáculo reunido em torno do periódico *La Muse Française* (que

<sup>25</sup> Esse projeto conciliatório se aproxima muito do que veremos no Brasil, desde 1833, com a *Revista da Sociedade Filomática* e, mais tarde, nas revistas da literatura oficial – *Niterói*, *Minerva*, *Guanabara*. Voltaremos a falar sobre isso no segundo capítulo.

<sup>26</sup> “Duas palavras bastam: liberdade e respeito do gosto nacional. Nós não aplaudiremos as escolas do germanismo e do anglicismo que ameaçam até mesmo a língua de Racine e de Voltaire, nem nos submeteremos aos anátemas acadêmicos de uma velha escola que não opõe à audácia senão uma admiração esgotada, que invoca sem trégua as glórias do passado para esconder a miséria do presente e não admite senão uma tímida observação do que fizeram os grandes mestres, se esquecendo de que os grandes mestres só são assim chamados porque foram criadores. O dever da crítica [...] não é proibir, mas provocar tentativas, pois são as tentativas felizes que lhe dão as regras; ela nunca faz regras senão em retrospectiva. Deixemos então que façam todas as experiências, e não tenhamos medo de nos transformarmos em ingleses ou alemães. Há no nosso céu, na nossa organização delicada e flexível, no nosso gosto, tão justo e tão verdadeiro, suficiente número de virtudes para que continuemos sendo isso que nós somos”.

<sup>27</sup> Vejamos um exemplo dessa crítica. Na edição de 12 de outubro de 1824, em um texto dedicado a um livro recente de Alexandre Guiraud, *Chants Hellènes*, os redatores do *Globe* descrevem os membros da *Muse française* da seguinte forma: “[Guiraud é um dos] académiciens de la *Muse française*, qui ont réduit en système quelques exemples pris au hasard chez les étrangers, ou dans M. de Chateaubriand et madame de Staël: cherchant le simple avec affectation, prenant la bizarrerie pour la force, et corrompant les dons heureux du naturel par les prétentions d'une fausse poétique. Cependant, il faut le dire, pour ne pas faire croire que nous voulions immoler de jeunes et beaux talents à ces préjugés qui se parent du nom de classiques, les rédacteurs de la *Muse Française* ont été conduits par un instinct juste et vrai: les poésies légères ou libertines du dix-huitième siècle ne peuvent convenir aux fils de la révolution; les formes guindées de l'étiquette, cette nature de convention où tout se ressemble, ne peuvent désormais plaire à un peuple qui a vu toutes les originalités et diversités de caractère se produire avec une énergie si naïve et si merveilleuse à la fois: notre littérature a besoin de devenir *humaine*, si j'ose parler ainsi, et de se réduire à la réalité. (CHANTS HELLÈNES, 1824, p. 54)”. Traduzindo: “[Guiraud é um dos] acadêmicos da *Muse Française*, que reduziram em sistema alguns exemplos tomados ao

manteve praticamente a mesma formação do antigo *Conservateur Littéraire*), e que contava com a participação de Victor Hugo, Alexandre Soumet, Alfred de Vigny e outras figuras notáveis. Para William Reymond, todos esses poetas “rompaient bruyamment avec le passé”, embora esse rompimento com o passado seja bem questionável, “proclamaient la royauté de la poésie, creusaient un abîme entre le vulgaire et les artistes” e, não menos importante, “penchaient plus particulièrement vers les opinions royalistes, en tant qu’elles leur apportaient les échos du moyen-âge chevaleresque auquel ils allaient redemander des inspirations” (REYMOND, 1864, p. 112-113)<sup>28</sup>.

Em suma:

Il y avait ainsi deux romantismes: le *premier*, qui se rattachait à la période classique de l’Allemagne: à Lessing, à Herder, à Goethe et à Schiller. C’était celui de Madame de Staël, et des écrivains du *Globe*. Le *second*, qui se rapprochait davantage du romantisme allemand chevaleresque, royaliste et ultramontain de Schlegel et de Tieck. Ce fut, au commencement, celui de Victor Hugo. (ibid., p. 113)<sup>29</sup>

O terceiro grupo, que fazia também uma dura oposição aos lirismos católicos da *Muse Française*, foi o cenáculo de Étienne-Jean Delécluze. Segundo Jules Bertaut, autor de *L’Époque Romantique* (1947), o apartamento do pintor, antigo aluno do clássico Jacques-Louis David, serviu de salão para os encontros de um grupo pouco religioso, liberal e especialmente dotado para a prosa – basta dizer que Mérimée e Stendhal participavam das reuniões. Na casa de Delécluze, portanto, durante o decênio de 1820, praticou-se um “romantisme intellectuel, rationaliste, athée et libéral, à mille lieues du romantisme royaliste

---

azar dos estrangeiros ou de Chateaubriand e madame de Staël: buscando pelo simples com afetação, tomando o bizarro por força e corrompendo os felizes dons da natureza por pretensões de uma falsa poética. Contudo, é preciso dizer, para não dar a entender que nós queremos imolar esses jovens e belos talentos com preconceitos chamados clássicos, os redatores da *Muse Française* foram conduzidos por um instinto justo e verdadeiro: as poesias ligeiras ou libertinas do século XVIII não convêm ao filhos da revolução; as formas empoladas da etiqueta, essa natureza de convenção em que tudo se parece, não podem mais agradar a um povo que viu todas as originalidades e diversidades de caráter se produzirem com uma energia tão ingênuo e tão maravilhosa ao mesmo tempo: nossa literatura tem necessidade de tornar-se humana, se posso falar assim, e de se reduzir à realidade”. É fácil perceber, assim, que os redatores do *Globe* se opõem aos dogmas neoclássicos, mas também se opõem aos exageros românticos.

<sup>28</sup> “... rompiam ruidosamente com o passado, proclamavam a realeza da poesia, cavavam um abismo entre o vulgar e os artistas [...], pendiam mais particularmente às opiniões monarquistas na medida em que elas lhes traziam os ecos da Idade Média cavalheiresca a qual eles iam pedir inspirações”.

<sup>29</sup> “Havia assim dois romantismos: o *primeiro*, que se ligava ao período clássico da Alemanha: a Lessing, a Herder, a Goethe e a Schiller. Foi aquele de Madame de Staël e dos escritores do *Globe*. O *segundo*, que se ligava preferencialmente ao romantismo alemão cavalheiresco, monarquista e ultramontano de Schlegel e de Tieck. Esse foi, no começo, aquele de Victor Hugo”. Como se verá adiante, é possível fazer algumas ressalvas em relação às conclusões de William Reymond. Primeiro, por que Madame de Staël é colocada do lado oposto ao dos irmãos Schlegel, quando foi sua principal divulgadora na França? Segundo, a ruptura com a tradição clássica promovida pelos poetas da *Muse Française* foi mesmo tão violenta? Etc.

et catholique du *Conservateur Littéraire* et de la *Muse Française*” (BERTAUT, 1947, p. 45)<sup>30</sup>.

Três grupos, três romantismos diferentes. Isso quer dizer que apenas entre 1820 e 1830, contanto que um escritor se opusesse minimamente aos dogmas da literatura neoclássica (e muitos ainda levaram suas antigas raízes para a cova), ele poderia ser católico ou ateu, liberal ou monarquista, revolucionário ou conservador e ainda assim ser considerado romântico – apenas na França! Juntem-se a esse quadro todas as idiossincrasias dos grupos românticos da Inglaterra, da Alemanha, da Itália e do Brasil, e chegaremos facilmente a dez romantismos.

Desse simples procedimento de seleção, análise e comparação que observamos em todos os trabalhos mencionados até agora, surge o nosso primeiro grande problema: com a variação subjetiva dos modelos de romanticidade, variam os próprios atributos que definem o que é romantismo. É exatamente esse o fenômeno descrito por Henri Peyre em *Qu'est-ce que le romantisme?* (1979, p. 68), quando enfatiza que os historiadores e intelectuais constroem os seus respectivos objetos de estudo segundo interesses nada objetivos:

Demander que chacun le définisse avec précision [o romantismo] s'il l'emploie est proposer une tâche surhumaine au commun des mortels; et les quelques-uns qui prétendent se détacher du commun sont les historiens littéraires ou les théoriciens de la critique, dont chacun échafaude une thèse à lui pour donner du romantisme comme il l'entend une interprétation un peu neuve. La vérité est que nulle définition concise n'est valable en des matières où le point de vue subjectif et le goût sont presque tout. On ne peut que décrire, énumérer, éliminer, souligner tel ou tel trait, et il y faut un volume à chaque fois.<sup>31</sup>

Se há seleção, há arbitrariedade. Um crítico inglês poderia ter sua concepção de romantismo orientada pelas obras (já em si muito distintas) de Wordsworth, Coleridge, Shelley e Byron, mas nada impede que um desses poetas tenha proeminência sobre os outros, ou que este crítico específico pense que, na verdade, os verdadeiros protagonistas do romantismo ocidental estão na França. Nesse caso, quais poetas serviriam de modelo? Seria Victor Hugo (de qual fase?), Lamartine, Chateaubriand, Madame de Staël, Sainte-Beuve,

<sup>30</sup> “Romantismo intelectual, racionalista, ateu e liberal, a mil léguas do romantismo monarquista e católico do *Conservateur Littéraire* e da *Muse Française*”.

<sup>31</sup> “Pedir que cada um defina precisamente [o romantismo] se o empregar é propor uma tarefa sobre-humana ao comum dos mortais; e os poucos que pretendem se destacar do comum são os historiadores literários ou os teóricos da crítica, cada um dos quais constrói para si uma tese a fim de atribuir ao romantismo (como ele o entende) uma interpretação um pouco nova. A verdade é que nenhuma definição concisa é válida nos assuntos em que o ponto de vista subjetivo e o gosto são quase tudo. Só é possível descrever, enumerar, eliminar, sublinhar este ou aquele traço, e um volume é necessário a cada vez”.

Stendhal, Balzac, George Sand, Baudelaire ou algum outro? As possibilidades são inumeráveis e incrivelmente contraditórias.

Além do mais, não parece haver nenhuma característica ou conjunto de características presente de maneira exclusiva e essencial em todas as obras consideradas românticas, mesmo quando o são de maneira unânime; quer dizer, não parece haver qualquer conjunto inequívoco de traços que definam por si só uma obra ou outra como romântica – um livro pode ser considerado romântico por ser impregnado de ideias católicas ou céticas; por ser monarquista ou revolucionário etc. Por afinidade de quais características podemos aproximar obras tão díspares como o *Atala* de Chateaubriand e o *Rolla* de Alfred de Musset? As *Brasilianas* de Araújo Porto Alegre e as poesias obscenas de Laurindo Rabelo<sup>32</sup>? Ou melhor: há semelhança entre os traços românticos da novela de Chateaubriand e do poema de Musset? Por que a ausência das características da primeira obra na segunda e vice-versa não impede que elas pertençam à mesma categoria histórico-literária? Eis o nosso segundo problema.

Começamos a perceber a inconfessa arbitrariedade dos atributos que sustentam o esqueleto do romantismo. Por um lado, temos um problema referencial: se dois ou mais pesquisadores extraem os traços que comporão as suas respectivas concepções de romantismo de diferentes modelos, haverá discrepância entre os conceitos. Por outro, temos um problema essencial: não há nenhum traço ou conjunto de traços que, por si só, seja capaz de atribuir um *status* romântico a uma obra. Referencial ou essencial, no entanto, esses dois problemas parecem ter sido solenemente ignorados por muitos intelectuais que, ao longo do século XX e ainda hoje, falam do romantismo ocidental com espantosa segurança. Afrânio Coutinho é um bom exemplo disso; em sua *Introdução à literatura no Brasil* (1968b, p. 139), alega não só que o romantismo é um “amplo movimento internacional, unificado pela prevalência de caracteres estilísticos comuns aos escritores do período”, um “estilo artístico – individual e de época”, como também um “conjunto de atitudes em face da vida”, além de um “método literário”, ecoando a descrição ambiciosa com que Hibbard pretendia abarcar o temperamento romântico de toda a literatura ocidental em seu *Writers of the Western World* (1954). A consequência inevitável desse amplo modelo estético-ideológico é um achatamento das características próprias a cada grupo em nível nacional e regional, quer dizer, uma equalização simplificadora sustentada por alguns pilares mais ou menos abstratos, selecionados de acordo com as preferências arbitrárias de cada especialista. Chegamos assim

---

<sup>32</sup> Não deixa de ser motivo de estranhamento que as quase secretas poesias eróticas de Laurindo Rabelo, epítome de um certo ultrarromantismo boêmio, componham juntas um belo livrinho setecentista, repleto de formas neoclássicas, provavelmente de inspiração bocageana.

à noção de que o romantismo é um conveniente “conjunto de traços”, uma “constelação de qualidades, cuja presença, em número suficiente o torna distinto em oposição ao clássico ou ao realista” (1968b, p. 145). A proposta ecoa mais uma vez as palavras de Hibbard:

We must not expect to find all of the qualities mentioned above present in any one piece of writing or in any one romantic writer. What does make us characterize literature as “romantic” is the presence of *enough* of the qualities, and the exclusion of *enough* of those elements which we think of as classical or realistic, to swing the balance in favor of the romantic spirit. (1954, p. 393)<sup>33</sup>

Se confiarmos nessa hipótese, será preciso de agora em diante reconhecer o romantismo como um conjunto frouxo de qualidades pré-determinadas – individualismo, subjetivismo, ilogismo, senso do mistério, escapismo, reformismo, sonho, fé, culto da natureza, retorno ao passado, pitoresco e exagero – que, presentes em maior ou menor grau em romances e poemas escritos entre os séculos XVIII e XIX (ou mesmo além, segundo alguns críticos de tradição inglesa), fazem deles romances e poemas simplesmente românticos, apesar de todas as suas particularidades contextuais, formais e temáticas. Em suma, o que obtemos com esse método é uma redução absurda dos romantismos a um mosaico de palavras-chave colhidas majoritariamente em obras estrangeiras (inglesas, estadunidenses, francesas) – obras, aliás, que Afrânio Coutinho tende a generalizar. A respeito do livro de Maurice Bowra, por exemplo, *The Romantic Imagination* (1949), que se debruça exclusivamente sobre autores de língua inglesa<sup>34</sup>, Coutinho (1968b, p. 143) afirma o seguinte: “mostrou C. M. Browa [sic], em *The Romantic Imagination*, a importância que os românticos emprestaram à imaginação e a concepção especial que dela tiveram”; mas essa leitura não condiz com a argumentação do autor. O próprio Bowra toma o cuidado de especificar que está se referindo aos “English Romantics”, e ainda no primeiro capítulo declara que esses poetas têm uma concepção especial da faculdade imaginativa – concepção, aliás, que Byron recusa inteiramente, como adverte René Wellek (1963, p. 167) –, diferente da que encontramos entre

---

<sup>33</sup> “Nós não devemos esperar encontrar todas essas qualidades mencionadas acima em nenhum texto ou em nenhum autor romântico. O que faz com que caracterizemos a literatura como ‘romântica’ é a presença *suficiente* das qualidades e a exclusão de *suficientes* elementos que consideramos clássicos ou realistas para virar a balança em favor do espírito romântico”.

<sup>34</sup> Também o famoso livro de Meyer Abrams, *The Mirror and the Lamp* (1953), se debruça quase exclusivamente sobre autores de língua inglesa, mas suas conclusões têm sido generalizadas sem o menor critério. É preciso que nos lembremos de que os românticos ingleses, com a exceção de Byron (quicá o menos romântico deles, se romantismo é o que propunham os *lake poets*), exerceram influência reduzidíssima na formação dos romantismos franceses e ainda menor nos romantismos brasileiros.



os seus contemporâneos alemães<sup>35</sup>: “they believed that the imagination stands in some essential relation to truth and reality” (BOWRA, 1949, p. 5)<sup>36</sup>. Assim sendo, a faculdade criativa dos *lake poets* “cannot fairly be accused of being an escape from life” (ibid., p. 8)<sup>37</sup>, o que serve ainda de argumento contrário a dois dos atributos destacados por Afrânio Coutinho: escapismo e ilogismo<sup>38</sup>. Maurice Bowra reconhece a equivocidade da palavra “Romantic” e hesita diante da possibilidade de cometer generalizações apressadas, demonstrando admirável cautela na demarcação do seu objeto:

The word “Romantic” has been used so often and for so many purposes that it is impossible to confine it to any single meaning, still less to attempt a new definition of it. Let it suffice that it is applied to a phase of English poetry which began in 1789 with Blake's *Songs of Innocence* and ended with the deaths of Keats and Shelley. This at least fixes a historical period, and there is no great quarrel about calling it the “Romantic age”. (ibid., p. 271)<sup>39</sup>

<sup>35</sup> Vale lembrar que Octavio Paz, em *Los hijos del limo* (1990 [1974]), descreve essa faculdade imaginativa tipicamente inglesa (sobretudo o uso mágico da analogia) como característica fundamental da literatura moderna, justamente porque acredita que, “a despecho de las diferencias de lenguas y culturas nacionales, la poesía moderna de Occidente es una” (1990 [1974], p. 10) [a despeito das diferenças de língua e cultura nacionais, a poesia moderna do Ocidente é uma]. Mas ele vai muito mais longe: liga o romantismo (sobretudo o inglês e o alemão, que toma pelo verdadeiro movimento) a uma “tradição moderna” centrada na ruptura, na ironia e na irreligiosidade. Do romantismo na França, diz que há dois, mas que apenas um é verdadeiro: “hay dos: uno, el de los manuales e historias de la literatura, está compuesto por una serie de obras elocuentes, sentimentales y discursivas que ilustran los nombres de Musset y Lamartine; otro, que para mí es el verdadero, está formado por un número muy reducido de obras y de autores: Nerval, Nodier, el Hugo del período final y los llamados ‘pequeños románticos’. En realidad, los verdaderos herederos del romanticismo alemán e inglés son los poetas posteriores a los románticos oficiales, de Baudelaire a los simbolistas” (ibid., p. 100-101); traduzindo: “há dois: um, o romantismo dos manuais e histórias da literatura, está composto por uma série de obras eloquentes, sentimentais e discursivas que ilustram os nomes de Musset e Lamartine; outro, que para mim é o verdadeiro, é formado por um número muito reduzido de obras e autores: Nerval, Nodier, o Hugo do período final e os chamados ‘pequenos românticos’. Na verdade, os verdadeiros herdeiros do romantismo alemão e inglês são os poetas posteriores aos românticos oficiais, de Baudelaire aos simbolistas”. É evidente que Octavio Paz não estuda o passado com um compromisso historiográfico, mas como um poeta descrevendo as suas origens e tentando elaborar uma “autodefinition indirecta” (ibid., p. 56) – ou seja, o passado só lhe interessa como reminiscência anacrônica do que julga importante na contemporaneidade; romantismo “verdadeiro” é apenas aquele que faz lembrar o que veio depois dele: “en Francia hubo una literatura romántica – un estilo, una ideología, unos gestos románticos –, pero no hubo realmente un *espíritu romántico* sino hasta la segunda mitad del siglo XIX” (ibid., p. 117), quer dizer, “houve uma literatura romântica na França – um estilo, uma ideologia, alguns gestos românticos –, mas no houve realmente um *espíritu romántico* senão até a segunda metade do século XIX”. Em suma, faltava ao romantismo francês (como também ao espanhol e aos hispano-americanos, segundo o autor) se parecer mais com o romantismo anglo-germânico que, por sua vez, faz lembrar as vanguardas do século XX.

<sup>36</sup> “Eles acreditavam que a imaginação tem alguma relação essencial com a verdade e a realidade”.

<sup>37</sup> “[A imaginação] não pode ser justamente acusada de ser uma fuga da vida”.

<sup>38</sup> Basta que nos lembremos do seguinte: “Wordsworth did not go so far as the other Romantics in relegating reason to an inferior position. He preferred to give a new dignity to the word and to insist that inspired insight is itself rational” (BOWRA, 1949, p. 19), quer dizer, “Wordsworth não foi tão longe como os outros românticos em relegar a razão a uma posição inferior. Ele preferiu dar uma nova dignidade à palavra e insistir que a própria introspecção inspirada é racional”.

<sup>39</sup> “A palavra ‘Romântico’ tem sido utilizada tão frequentemente e para tantos propósitos que é impossível confiná-la a um único significado, e ainda mais impossível tentar cunhar uma nova definição para ela. É suficiente que ela seja aplicada a uma fase da poesia inglesa que começa em 1789, com as *Songs of Innocence* de

Seu gesto é coerente. Bowra se refere apenas a alguns poetas ingleses que escreveram num curto período de mais ou menos trinta anos e não assume nenhuma responsabilidade na descrição de outros romantismos – o que não impediu, evidentemente, que outros intelectuais viessem generalizar as suas conclusões.

A origem das fontes utilizadas na demarcação de um conceito tão plurívoco como o romantismo, aliás, tem valor capital, embora esse regionalismo seja frequentemente dissimulado por discursos totalizantes. É muito comum que julguemos a produção de um poeta segundo as características dos poetas de outras nações – vimos os casos ilustrativos de Goethe e Byron; clássicos em seus respectivos países, foram considerados românticos na França<sup>40</sup> –, e não raro temos as nossas expectativas frustradas quando teorias e práticas românticas se encontram. Um exemplo recente: a *Encyclopedia of the Romantic Era* (2004), produzida em língua inglesa para leitores de literatura inglesa<sup>41</sup>, sugere que o romantismo foi mais autenticamente cultivado por ingleses e alemães do que por franceses:

For those who have been schooled in the Romantic poetry of England or Germany, their first encounter with the corresponding poetry of France can come as a surprise, if not a disappointment. To read a celebrated example of the genre [...] is to discover that, in traversing the relevant national boundaries, the term *Romantic* seems to have been purged of its connotations of spontaneity, unalloyed emotion and formal innovation, and that, in the hands of the very society that led the Western world in political revolution, contemporary poetry retains much of the character that is more readily associated with its prerevolutionary classical past. (MURRAY, 2004, p. 882)<sup>42</sup>

---

Blake, e acaba com as mortes de Keats e Shelley. Isso pelo menos fixa um período histórico, e não há grande querela sobre chamar esse período de ‘era Romântica’”.

<sup>40</sup> Os franceses construíram o seu próprio romantismo a partir de recortes arbitrários das literaturas vizinhas e ignoraram autores muito expressivos na Alemanha e na Inglaterra: “la France [...] ne reçut pas chez elle tout l'ensemble du Romantisme anglo-germanique, mais seulement ce qu'il y avait en lui de plus communicable, ce qui continuait directement et visiblement les œuvres du XVIII<sup>e</sup> siècle qu'elle avait absorbées. La partie la plus intime de ce Romantisme, celle que représentent en Angleterre Wordsworth, Coleridge, Southey, puis Shelley et Keats, en Allemagne les Tieck, les Novalis, les Arnim, les Brentano, lui restera inassimilable. Le Romantisme anglais a été pour elle presque uniquement Walter Scott et Byron; le Romantisme allemand, Schiller et Goethe, c'est-à-dire les génies les plus substantiels, les plus tournés vers la réalité, les moins fuyants et les moins arbitraires” (REYNAUD, 1926, p. 164-165); traduzindo: “a França [...] não recebeu todo o conjunto do Romantismo anglo-germânico, mas apenas aquilo que ele tinha de mais comunicável, aquilo que continuava direta e visivelmente as obras do século XVIII que ela havia absorvido. A parte mais íntima desse Romantismo, aquela que representa na Inglaterra Wordsworth, Coleridge, Southey, depois Shelley e Keats; na Alemanha os Tieck, os Novalis, os Arnim, os Brentano, permanecerá inassimilável. O Romantismo inglês foi para a França quase unicamente Walter Scott e Byron; o Romantismo alemão, Schiller e Goethe, quer dizer, os gênios mais substanciais, mais voltados para a realidade, os menos fugitivos e os menos arbitrários”.

<sup>41</sup> O livro fez parte da lista de fontes privilegiadas pela *Reference and Users Services Association* (RUSA), divisão da *American Library Association* (ALA), em 2004.

<sup>42</sup> “Para aqueles que foram escolarizados na poesia romântica da Inglaterra ou da Alemanha, o primeiro encontro com a correspondente poesia francesa pode vir como uma surpresa ou como uma decepção. Ler um célebre

De fato, é esperado que haja estranhamento quando um leitor acostumado a um determinado conjunto de práticas literárias se depara com textos distantes do seu horizonte de expectativas – e categorias de história literária são, em grande parte, expectativa construídas pela experiência. As velhas técnicas versificatórias da tradição francesa podem soar excessivamente rígidas para um leitor inglês, e aos franceses (mesmo no século XIX) pode parecer que os artistas britânicos desconhecem o bom gosto. Mas também pode acontecer o contrário. Segundo Frank Laurence Lucas, a tradição racionalista da França atravessa o seu romantismo de ponta a ponta e atira os *jeunes-france* a extremos inimagináveis para o recatado contexto inglês. Não obstante essa discrepância, ele conclui, os críticos dos dois lados da Mancha insistem em confundir as suas ideias românticas<sup>43</sup>:

English critics to-day still make glib generalizations about “poetry”, which they would see to be absurd had they thought for two minutes about the poetry of other countries. Similarly, French critics can treat “the Romantics” in general as public poisoners, because in France, with French logic and French fire, men and women did try far more to live as well as write “Romantically”; often with disastrous results that have had few counterparts on our colder side of the Channel. [...] Naturally, two countries so different bred very different forms of Romanticism. Thus the French intelligence, after its wont, reasoned out far clearer theories of the Romantic; French consistency carried them to wilder extremes in practice; and, in the reaction that naturally followed, the French intelligence has evolved still more theories of the universal disastrousness of Romanticism. These are, I think, partly true of Romanticism in France; but they are very imperfectly true of Romanticism in general. In England they often fail to apply at all. (LUCAS, 1948 [1936], p. 7-8)<sup>44</sup>

---

exemplo do gênero [...] é descobrir que, atravessando as fronteiras nacionais, o termo *romântico* parece ter sido expurgado das suas conotações de espontaneidade, emoção desregrada e inovação formal, e que, nas mãos da mesma sociedade que guiou o mundo ocidental em direção à revolução política, a poesia contemporânea retém muito do caráter que é mais prontamente associado ao seu passado clássico e pré-revolucionário”.

<sup>43</sup> Apesar desse ponto de partida, Laurence Lucas chega a compor uma síntese do que considera essencial ao romantismo em geral, e por isso se soma à lista dos críticos generalizantes: “Romanticism seems to me, essentially, an attempt to [...] liberate the unconscious life from their tyrannical repressions” (1948 [1936], p. 42), quer dizer, “Romantismo me parece, essencialmente, uma tentativa de liberar a vida inconsciente das suas repressões tirânicas”; e mais tarde: “I have called Romanticism a revolt of the Unconscious” (ibid., p. 102) – “eu chamei o Romantismo de revolta do Inconsciente”, o que acaba por reduzir o romantismo a uma busca incontrolável pelo sonho, pelo distante (no tempo e no espaço) e pela emoção. Partindo dessa definição, Laurence Lucas busca por uma linha evolutiva que vai da literatura pré-homérica ao surrealismo, embora diga que “Surrealism cannot, I think, be called ‘Romantic’; but it might well have been called Super-Romanticism; it stands to it as ultra-violet to violet” (ibid., p. 132) – “o Surrealismo não pode, eu acho, ser chamado ‘Romântico’, mas ele poderia ter sido chamado de Super-Romantismo; o Surrealismo está para o Romantismo como o ultravioleta está para o violeta”. Essa é uma posição comum aos intelectuais que, como Laurence Lucas, adotam perspectivas mais ou menos orientadas pela psicologia moderna – é o caso de Mario Praz, Albert Béguin, Marcel Raymond, Octavio Paz e outros tantos que só se voltam para o romantismo (geralmente na forma de Baudelaire ou de alguns poetas ingleses e alemães) na medida em que ele pode ajudar a explicar as vanguardas do século XX.

<sup>44</sup> “Hoje, críticos ingleses ainda fazem generalizações simplistas sobre ‘poesia’, o que eles veriam tratar-se de algo absurdo se pensassem por dois minutos sobre a poesia de outros países. De modo similar, críticos franceses

Esse caso não é motivo bastante para colocarmos a suposta harmonia do romantismo europeu em xeque? Uma vez que se admita a impossibilidade de duas culturas gerarem o mesmo projeto literário, a unidade romântica começa a ruir; ela só pode ser justificada por um etéreo espírito do tempo, ou então por uma disposição mais ou menos abstrata que atravessa diferentes épocas e diferentes povos. É justamente através dessa segunda via que Walter Pater, o renomado crítico britânico, chega à sua predileção pelo romantismo francês. Ele julga que o “temperamento romântico”, esse pensamento obscuro que vara toda a história, vem apresentar as suas feições mais características na pena dos poetas franceses, começando pelas confissões de Rousseau:

Both these books [*De l'Allemagne*, de Madame de Staël, e *Romantische Schule*, de Heine], then, connect romanticism with Germany, with the names especially of Goethe and Tieck; and, to many English readers, the idea of romanticism is still inseparably connected with Germany – that Germany which, in its quaint old towns, under the spire of Strasburg or the towers of Heidelberg, was always listening in rapt inaction to the melodious, fascinating voices of the Middle Age [...]. But neither Germany, with its Goethe and Tieck, nor England, with its Byron and Scott, is nearly so representative of the romantic temper as France, with Murger, and Gautier, and Victor Hugo. It is in French literature that its most characteristic expression is to be found... (PATER, 1889, p. 251-252)<sup>45</sup>

Ou seja, há pesquisadores que associam o romantismo às obras de poetas alemães e ingleses (por vezes também considerados “germânicos”); há pesquisadores que identificam o romantismo quase exclusivamente ao espírito francês; há pesquisadores que reconhecem diferenças fundamentais entre as ideias literárias da Inglaterra e da França, mas não associam preferencialmente o romantismo a nenhuma delas etc.

---

são capazes de tratar 'os Românticos' em geral como envenenadores públicos porque, na França, com a lógica francesa e o fogo francês, homens e mulheres realmente tentaram viver e escrever 'romanticamente'; muitas vezes com resultados desastrosos que tiveram pouca contraparte do nosso (mais frio) lado do Canal. [...] Naturalmente, dois países tão diferentes geraram formas muito diferentes de Romantismo. Assim a inteligência francesa, segundo o seu costume, produziu teorias muito mais claras do Romantismo; a consistência francesa as levou, na prática, a extremos mais selvagens; e, na reação que naturalmente se seguiu, a inteligência francesa desenvolveu ainda mais teorias a respeito do desastre [disastrousness] universal do Romantismo. Essas teorias são, eu acho, parcialmente verdadeiras em relação ao Romantismo na França; mas elas são muito imperfeitamente verdadeiras para o Romantismo em geral. Na Inglaterra, muitas vezes, elas são completamente inaplicáveis”.

<sup>45</sup> “Esses dois livros conectam o romantismo com a Alemanha, especialmente com os nomes de Goethe e Tieck. Para muitos leitores ingleses, a ideia de romantismo é ainda inseparavelmente ligada com a Alemanha – aquela Alemanha que, em suas cidades velhas e pitorescas, sob a torre de Estrasburgo ou das torres de Heidelberg, estava sempre ouvindo em êxtase às melodiosas, fascinantes vozes da Idade Média [...]. Mas nem a Alemanha, com seu Goethe e seu Tieck, nem a Inglaterra, com seu Byron e seu Scott, é tão representativa do temperamento romântico quanto a França, com Murger, Gautier e Victor Hugo. É na literatura francesa que sua expressão mais característica deve ser encontrada...”.

A essas disputas pela primazia romântica também vêm se somar as intermináveis diatribes em torno da influência. Afinal, houve diálogo entre os romantismos da Alemanha, da Inglaterra e da França? Existe uma hierarquia entre eles? Para Heinrich Heine, que se limita a falar de franceses e alemães (pendendo para os primeiros), o romantismo “was in Germany something quite different from that which was designated by the same name in France”<sup>46</sup>, simplesmente porque “its tendencies were totally diverse from those of the French Romanticists” (1882 [1833], p. 5)<sup>47</sup>, mas não pontua exatamente quais seriam essas tendências. William Reymond, pesquisador da mesma época, alcança conclusões similares. Para ele, “le romantisme allemand ne correspond qu’avec une seule phase de notre romantisme français” (1864, p. 190)<sup>48</sup>, precisamente o inicial, de reação ao século XVIII: “en France comme en Allemagne le romantisme avait d’abord été une réaction [literária e religiosa]” (ibid., p. 245)<sup>49</sup>, mas enquanto o romantismo alemão não teria passado de um efêmero projeto suplantado pela supremacia de Goethe e Schiller (o que também é a opinião de Heine), o romantismo francês veio a ganhar fortes cores políticas, reformistas, e continuou sua evolução com Victor Hugo, George Sand, Eugène Sue etc., sem que por isso mesmo se transformasse em outro movimento<sup>50</sup>.

René Wellek, já no século XX, repete o argumento de que existe uma íntima unidade no romantismo europeu<sup>51</sup>, mas admite que a influência germânica “chegou demasiado tarde

---

<sup>46</sup> “[O romantismo] foi na Alemanha algo bem diferente daquilo que foi designado com o mesmo nome na França”.

<sup>47</sup> “... suas tendências [do romantismo alemão] eram totalmente diferentes daquelas dos românticos franceses”.

<sup>48</sup> “O romantismo alemão só corresponde com uma só fase do nosso romantismo francês”.

<sup>49</sup> “Na França, como na Alemanha, o romantismo foi, a princípio, uma reação”.

<sup>50</sup> Segundo Louis Reynaud (1926, p. 219), essa transformação do romantismo francês pode ser dividida em duas partes que, na verdade, representam duas visões absolutamente contraditórias. Primeiro, ele diz, houve um “Romantisme d’apparence catholique, nationale” [Romantismo de aparência católica, nacional], mas que logo foi suplantado por um “Romantisme matérialiste, étranger, le vrai, le définitif, qui se dégagera du précédent, son enveloppe provisoire, pour ne plus cesser de régir notre vie intellectuelle” [Romantismo materialista, estrangeiro, o verdadeiro, o definitivo, que se soltará do precedente, seu envelope provisório, para não mais deixar de reger nossa vida intelectual]. Também Arthur Lovejoy, num artigo de 1924, reconhece diferenças irreconciliáveis entre os romantismos de 1820 e de 1830 na França: “... in most of its practically significant sympathies and affiliations of a literary, ethical, political and religious sort, the French 'Romanticism' of the eighteen-thirties was the antithesis of that of the beginning of the century” (LOVEJOY, 1924, p. 237). Traduzindo: “na maior parte das suas filiações de tipo literário, ético, político e religioso, o ‘romantismo’ francês de 1830 foi a antítese do romantismo do início do século”. Mas Lovejoy não acredita que esse “segundo romantismo” seja “le vrai”, como supõe Reynaud. Longe disso, ele chama atenção para o fato de que atribuir um mesmo nome a duas práticas contraditórias faz com que o próprio termo perca o seu sentido.

<sup>51</sup> Afrânio Coutinho resume muito bem as ideias de René Wellek a respeito da unidade romântica: “sem perder de vista o critério comparatista e sintetizante e a noção da unidade do movimento [romântico], as suas características ressaltam de uma análise parcial ou de conjunto. E essas qualidades constituem, reunidas, a melhor definição do fenômeno, revelando que a sua unidade provém, no dizer de Wellek, da mesma visão da poesia, da mesma concepção da imaginação, da natureza e do espírito, ou, por outras palavras, é uma visão da

[nos outros países] para torná-los a única fonte de mudança em prol das ideias e mitos poéticos geralmente chamados românticos” (1963, p. 151), e que “revoluções culturais de tão profunda significação não se realizam por meras importações” (ibid., p. 150)<sup>52</sup>. Vejamos essa teoria mais a fundo. Na Inglaterra, ele diz, vê-se que “a influência alemã em Wordsworth, Shelley, Keats e até mesmo Byron é desprezível” (ibid., p. 151)<sup>53</sup>, podendo-se ainda acrescentar, na linha de Maurice Bowra, que Blake desconhecia completamente a metafísica alemã, e que apesar das leituras que Coleridge fizera de Kant e Schelling, suas teorias a respeito da imaginação “were derived less from them than from his own instinctive conviction that the world of spirit is the only reality” (BOWRA, 1949, p. 8)<sup>54</sup>.

Na França, ainda segundo René Wellek, nenhuma das figuras centrais teria sofrido influências alemãs: “Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Hugo, Balzac, Sainte-Beuve têm poucas afinidades germânicas e as semelhanças devem ser explicadas por antecedentes idênticos na Inglaterra e uma situação literária e cultural análoga” (WELLEK, 1963, p. 151).

Com efeito, escritores franceses defendendo ideias que viriam a ser associadas ao romantismo já podiam ser encontrados pelo menos desde o século XVIII. Paul Van Tieghem, em *Le Prérromantisme* (1924), chama atenção para algumas sintomáticas passagens extraídas da obra de Diderot, “antérieurs aux textes les plus significatifs de Rousseau et beaucoup plus romantiques qu'eux” (ibid., p. 34)<sup>55</sup>:

---

poesia como conhecimento da realidade mais profunda por intermédio da imaginação; uma concepção da natureza como um todo vivo e como uma interpretação do mundo, e um estilo poético construído primordialmente de mitos e símbolos” (COUTINHO, 1968b, p. 143).

<sup>52</sup> Afrânio Coutinho (1968b, p. 141) o segue aqui no Brasil: “não se pode fixar o lugar onde [o romantismo] primeiro surgiu porquanto os movimentos literários se formam gradativamente, ao mesmo tempo em diversos lugares, sem ligação entre si”. Mesmo assim, os dois insistem numa unidade do romantismo ocidental, quer dizer, na convivência mais ou menos harmoniosa de projetos oriundos de diferentes culturas, tradições e interesses.

<sup>53</sup> Mas essa opinião está longe de ser consensual. No segundo capítulo do livro *Byron et le romantisme français* (1907), por exemplo, Edmond Esteve chama atenção para as influências que o cantor do *Childe Harold* sofreu de Goethe e Schiller, além de destacar as leituras que ele teria feito de Rousseau, Voltaire e Chateaubriand, sugerindo que o byronismo deve muito mais à literatura continental do que se pensa. Louis Reynaud (1926, p. 188) o chama de “Chateaubriand anglais”, embora Chateaubriand que tudo exagera, e também pensa que o *Fausto* de Goethe “fut pour lui une révélation décisive, qu'il n'a jamais avouée non plus, bien qu'elle explique tous ses derniers ouvrages” (ibid., p. 191), quer dizer, “foi para ele uma revelação decisiva, mas que ele nunca confessou, embora ela explique todos os seus últimos trabalhos”. Quanto aos *lake poets*, Reynaud afirma o seguinte: “la jeune école, qu'on appellera plus tard « lakiste », était particulièrement tournée vers l'Allemagne” (ibid., p. 179), quer dizer, “a jovem escola que mais tarde será chamada ‘laquista’ estava particularmente virada para a Alemanha”.

<sup>54</sup> “[Suas teorias] derivaram menos deles [Kant e Schelling] do que das duas próprias convicções instintivas de que o mundo do espírito é a única realidade”.

<sup>55</sup> “... anteriores aos textos mais significativos de Rousseau e muito mais românticos que eles”.

Un homme a-t-il reçu du génie? Il quitte la ville et ses habitants. Il aime... à fuir au fond des forêts. Il aime leur horreur secrète. Il erre. Il cherche un antre qui l'inspire. Qui est-ce qui mêle sa voix au torrent qui tombe de la montagne? Qui est-ce qui sent le sublime d'un lieu désert? Qui est-ce qui s'écoute dans le silence de la solitude? C'est lui [...]. Que faut-il au poète? Ce qu'il lui faut, c'est l'horreur d'une nuit obscure, le spectacle des flots agités, la promenade parmi des ruines, le touffu d'une antique forêt, le creux ignoré d'une roche déserte. (DIDEROT *apud* TIEGHEM, 1924, p. 33-34)<sup>56</sup>

Que haja um “pré-romantismo” francês, ninguém duvida<sup>57</sup>. Mas ele foi mais importante para os românticos do cenáculo de Charles Nodier do que os livros de Madame de Staël, aos quais o jovem Victor Hugo já fazia referência nos tempos do *Conservateur Littéraire*? Mais importante do que os dramas históricos de Schiller, quase totalmente traduzidos ainda no decênio de 1820? Não é o que parece. Em sua *Histoire du romantisme* (1874, p. 18), Théophile Gautier conta que Gérard de Nerval mantinha um “commerce assidu avec l'Allemagne”<sup>58</sup> e tinha uma “familiarité avec Goethe”<sup>59</sup>. Os frequentadores do salão de Étienne-Jean Delécluze, conta Jules Bertaut (1947, p. 40), eram selecionados entre “les admirateurs de Byron, de Shakespeare et des poètes allemands”<sup>60</sup>, exatamente porque nessas reuniões “on se réunissait pour lire en commun des passages de *Childe-Harold* ou de *Faust* et pour s'entretenir des mœurs littéraires d'outre-Rhin ou d'outre-Manche” (ibid., p. 40)<sup>61</sup>.

Pois bem, quem terá razão? Quão profícuo terá sido o diálogo entre românticos alemães e ingleses? Quão profunda terá sido a penetração de ideias anglo-germânicas no romantismo francês? É certo, por um lado, que esses “poètes allemands” estavam ao alcance de todas as mãos curiosas, e não parece haver um bom motivo para duvidar que seus livros tenham sido folheados em mais de uma reunião importante, mas foram lidos a ponto de ditar os caminhos da literatura francesa? Aqui os caminhos se dividem mais uma vez. Segundo

---

<sup>56</sup> “Um homem recebeu genialidade? Il abandona a cidade e seus habitantes. Ele ama... se escapar para o fundo das florestas. Ele ama o seu horror secreto. Ele vaga. Ele busca um antro que lhe inspire. Quem é que mistura sua voz à torrente que tomba da montanha? Quem é que sente a sublimidade de um lugar deserto? Quem é que se escuta no silêncio da solidão? É ele [...]. O que falta ao poeta? O que lhe falta é o horror de uma noite escura, o espetáculo das ondas agitadas, o passeio entre as ruínas, a espessura de uma antiga floresta, o oco desconhecido de uma rocha deserta”.

<sup>57</sup> William Reymond, aliás, faz voltar a influência da literatura germânica (e com esse termo quer se referir aos ingleses e alemães) sobre o pensamento francês até Rousseau e Diderot. Deste segundo, diz que tomou ideias de Bacon, Shaftesbury, Thomas Payne, Richardson, Shakespeare e outros ingleses, o que fez dele um autor de espírito germânico. A respeito desse tema, veja-se o capítulo II do já mencionado livro de William Reymond.

<sup>58</sup> “Comércio assíduo com a Alemanha”.

<sup>59</sup> “Familiaridade com Goethe”.

<sup>60</sup> “Os admiradores de Byron, de Shakespeare e dos poetas alemães”.

<sup>61</sup> “Reunia-se para ler em grupo passagens do *Childe-Harold* ou do *Fausto* e para se entreter com os costumes literários do outro lado do Reno ou do outro lado do Mancha”.

Louis Reynaud, para quem o romantismo é essencialmente um movimento germânico, as ideologias nórdicas recaíram de maneira tão violenta sobre a França que foram capazes de abalar as próprias bases do espírito francês – bases construídas, aliás, com “dix siècles de catholicisme et de monarchie absolue” (1926, p. 13)<sup>62</sup>, no molde das outras nações latinas. Sainte-Beuve pensa exatamente o contrário; ele, que foi contemporâneo de todos os jovens românticos e frequentador dos melhores salões literários, responde a essa pergunta com um categórico “não”. Na carta-prefácio ao livro de William Reymond, *Corneille, Shakespeare et Goethe: études sur l'influence anglo-germanique en France au XIX<sup>e</sup> siècle* (1864), o crítico dos *Lundis* destaca precisamente a superficialidade da influência estrangeira na França. Para ele, não só os franceses liam poucos livros de outros países, como liam pouco de modo geral:

...les imitations de littérature étrangère, et particulièrement de l'Allemagne, étaient moins voisines de leur pensée [dos românticos] qu'on ne le supposerait à distance. Ces talents étaient éclos et inspirés d'eux-mêmes et sortaient bien en droite ligne du mouvement français inauguré par Chateaubriand. Madame de Staël, avec sa veine particulière de romantisme, n'était pour eux que très accessoire. Je parle en ce moment de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny etc. Aucun des grands poètes romantiques français ne savait l'allemand [...]. Goethe était pour nous un demi dieu honoré et deviné plutôt que bien connu. [...] Victor Hugo, par moments si espagnol de génie, lisait beaucoup moins d'auteurs espagnols que l'on ne croirait; il avait dans sa bibliothèque très peu nombreuse (si tant est qu'il eût une bibliothèque) le *Romancero* traduit par son frère Abel Hugo. [...] Lamartine, parfaitement étranger à l'Allemagne, savait l'Italie et comprenait ses harmonieux poètes, Le Tasse, Pétrarque. [...] Quant à Byron lui-même, bien qu'il lui adressât des *Epîtres*, Lamartine ne s'en inquiétait que d'assez loin et pour le deviner, pour le réfuter bien vaguement, plutôt que pour l'étudier et pour le lire. Il lisait Byron, soyez en sûr, bien moins dans le texte anglais que dans ses propres sentiments à lui et dans son âme. (SAINTE-BEUVE, 1864, p. XI-XII)<sup>63</sup>

Assim sendo, toda a escola romântica francesa derivaria do esforço inaugural do velho Chateaubriand. Sainte-Beuve confessa que ele mesmo adivinhou muito mais a poesia dos *lake poets* como se a escutasse por acaso, de longe, do que a estudou com profundidade; diz que

<sup>62</sup> “Dez séculos de catolicismo e monarquia absoluta”.

<sup>63</sup> “As imitações de literatura estrangeira e particularmente da Alemanha eram menos avizinhas aos seus pensamentos [dos românticos] do que se pensaria à distância. Esses talentos eram fechados e inspirados em si mesmos, e saíam em linha reta do movimento francês inaugurado por Chateaubriand. Madame de Staël, com sua veia particular de romantismo, não era para eles senão muito acessória. Eu falo nesse momento de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny etc. Nenhum dos grandes poetas românticos franceses sabiam alemão. [...] Goethe era para nós um semideus honrado e mais adivinhado que conhecido. [...] Victor Hugo, às vezes tão espanhol de gênio, lia muito menos autores espanhóis do que se pensa; na sua biblioteca muito pouco numerosa (se é que ele teve uma biblioteca), ele tinha o *Romancero* traduzido pelo seu irmão, Abel Hugo. [...] Lamartine, perfeitamente estrangeiro à Alemanha, conhecia a Itália e compreendia seus poetas harmoniosos, o Tasso, Petrarca. [...] Quanto ao próprio Byron, bem que lhe direcionasse os *Epîtres*, Lamartine não se inquietava com ele senão de muito longe e para adivinhá-lo, para refutá-lo bem vagamente, mais do que para estudá-lo e lê-lo. Ele lia Byron, esteja certo disso, bem menos no texto inglês do que em seus próprios sentimentos e em sua alma”.



Charles Nodier falava muito do *Werther* e da Alemanha como se os visse através da fumaça, porque não conhecia a língua alemã (ibid., p. XIV) etc. Sua conclusão é lacônica: “en un mot, les vrais poètes de cette époque et de ces origines romantiques françaises sentaient et chantaient d'après eux-mêmes, bien plus qu'ils ne songeaient à imiter ou à étudier” (ibid., p. XII)<sup>64</sup>.

William Reymond, o verdadeiro autor do livro em que Sainte-Beuve imprimiu a sua carta-prefácio, chega a conclusões diametralmente opostas. Depois de algumas boas páginas, diz o seguinte a respeito do próprio Sainte-Beuve: “chez lui c'est l'imitation anglaise qui prédomine. C'est Wordsworth, Coleridge, et les *Lakistes* qui sont ses modèles avoués” (REYMOND, 1864, p. 155)<sup>65</sup>. De Victor Hugo, diz que foi “le poète le plus germanique de forme qu'ait jamais produit la littérature française” (ibid., p. 163)<sup>66</sup>, e que “l'influence des idées allemandes était en effet, chez lui dominante” (ibid., p. 170)<sup>67</sup>, o que faz dele “bien plus révolutionnaire, bien plus romantique que Lamartine” (ibid., p. 163)<sup>68</sup>. Ou seja, contrariamente ao que dizia Sainte-Beuve, William Reymond estreita os laços entre pensamento alemão e romantismo francês.

Mais ao sul da Europa, a autora do polêmico<sup>69</sup> livro *Il romanticismo italiano non esiste* (1908), Gina Martegiani, leva esse raciocínio “germanocêntrico” a extremos. Ela concebe todo desvio da escola alemã como uma espécie de deformação, e por isso mesmo chega à conclusão de que “il Romanticismo, in Francia, è francese”<sup>70</sup>. Com essa tautologia, ela quer dizer que o romantismo na França não abdica de certas inclinações do espírito francês, a saber, de “un certo gusto dell'ordine, delle regole, dei limiti, un grande amore della logica [...], un bisogno di chiarezza, di precisione, il desiderio di rendersi intelligibile a tutti”

<sup>64</sup> “Em uma palavra, os verdadeiros poetas dessa época e das origens do romantismo francês sentiam e cantavam segundo eles mesmos, muito mais do que pensavam em imitar ou estudar”.

<sup>65</sup> “Na sua obra [de Sainte-Beuve] é a imitação inglesa que predomina. É Wordsworth, Coleridge e os *laquistas* que são seus modelos confessados”.

<sup>66</sup> “O poeta mais germânico de forma que produziu a literatura francesa”.

<sup>67</sup> “A influência das ideias alemãs era nele [Victor Hugo], de fato, dominante”.

<sup>68</sup> “Muito mais revolucionário, muito mais romântico que Lamartine”.

<sup>69</sup> Henri Peyre (1979, p. 73) escreve, provavelmente referindo-se a este livro, que “le romantisme italien existe sans doute, à l'encontre du titre trop célèbre d'un médiocre petit livre : il avait des ancêtres lointains chez Dante et chez Pétrarque”, quer dizer, “o romantismo italiano existe sem dúvida, ao contrário do título exageradamente célebre de um livrinho medíocre: ele tinha ancestrais distantes em Dante e Petrarca”. René Wellek refuta a tese de Martegiani em *Conceitos de crítica* (1963), mas não tira toda a sua razão: “embora se possa admitir a sobrevivência persistente do neoclassicismo, a orientação política sobremodo veemente e a ausência de alguns temas das literaturas românticas do Norte, não se pode considerar a Itália desviada do padrão” (ibid., p. 172).

<sup>70</sup> “O romantismo na França é francês”.

(1908, p. 73)<sup>71</sup>. Assim restringido às suas tendências naturais, o romantismo francês, cópia disforme da escola anglo-germânica, se limita a ser uma espécie de flor do norte que, “nato per caso sotto un cielo troppo azzurro, ha perduto i colori vaghi e pallidi delle nebbie”<sup>72</sup>, tornando-se um pouco “equivoco” e “transformato” (ibid., p. 74).

Em suma, temos autores que concebem o romantismo como um movimento exclusivamente alemão e parcialmente adotado pelos países vizinhos, ora sob influência inglesa, ora sob influência francesa; autores que acreditam numa geração espontânea do romantismo em cada país europeu, regida talvez por alguma força histórica ou por antecedentes similares; autores que acreditam numa livre cooperação entre os principais países europeus para o desenvolvimento de um romantismo comum etc.

Mais uma vez, nos deparamos com uma selva de opiniões que conduzem a concepções absolutamente diferentes do que seria o romantismo (ou os romantismos) e, mais importante, quais traços formariam a sua pedra angular. O individualismo, por exemplo, ainda na perspectiva germanocêntrica de Gina Martegiani, seria a grande marca da escola alemã: “il Romanticismo è, innanzi tutto, *Individualismo*” (ibid., p. viii)<sup>73</sup>, ou ainda, “il Romanticismo è, anzitutto *affermazione della personalità*” (ibid., p. 4)<sup>74</sup>. Todos os outros atributos seguem o princípio da individualidade, e se não há o primeiro, não pode haver mais nada. Dele deriva “il bisogno di distruggere tutto ciò che possa ostacolare la completa manifestazione della personalità” (ibid., p. viii)<sup>75</sup>, de onde o anseio pela liberdade, o doloroso contraste entre o eu e a realidade, entre o sonho e o poder limitado do homem etc.<sup>76</sup> Individualista, o autêntico romantismo abdicaria de qualquer sentimento nacional e de toda manifestação coletivista:

---

<sup>71</sup> “Um certo gosto pela ordem, pelas regras, pelos limites, um grande amor pela lógica [...], uma necessidade de clareza, de precisão, o desejo de tornar-se inteligível a todos”.

<sup>72</sup> “Nascida por acaso sob um céu azul demais, perdeu as cores vagas e pálidas da neve”.

<sup>73</sup> “O Romantismo é, antes de tudo, individualismo”.

<sup>74</sup> “O Romantismo é, antes de mais nada, *afirmação da personalidade*”.

<sup>75</sup> “A necessidade de destruir tudo o que possa obstruir a completa manifestação da personalidade”.

<sup>76</sup> Essa concepção de romantismo, aliás, que não era aquela difundida por Madame de Staël e nem aquela atacada por Heinrich Heine no século XIX, como vimos, atravessa o século e repercute em toda a América. Addison Hibbard (1954, p. 395), nos Estados Unidos, alega que “among the qualities of the romantic temper, *the presentation of the individual point of view* may be placed first. It is not concerned with portraying a rational or external world; it is very much concerned with portraying the world from the vantage point of the personality of the writer. [...] Indeed, romanticism *is* subjectivism”, quer dizer, “entre as qualidades do temperamento romântico, a *apresentação do ponto de vista individual* deve ser colocada em primeiro lugar. Ele não se preocupa em retratar um mundo racional ou externo; ele se preocupa em retratar o mundo da perspectiva da personalidade do escritor. [...] De fato, romantismo *é* subjetivismo”; Afrânio Coutinho segue essa tradição e concorda que romantismo seja, antes de qualquer outra coisa, subjetivismo; Alfredo Bosi parece pensar o mesmo quando diz que a segunda geração do romantismo brasileiro é *mais romântica* que a primeira etc.

L'Individualismo mostra il trionfo dell'io, l'uomo contro il gruppo, l'orgoglio della personalità...; il patriottismo invece mostra il trionfo della collettività, di un gruppo contro altro gruppi, l'orgoglio delle tradizioni nazionali. (MARTEGIANI, 1908, p. viii-ix)<sup>77</sup>

Mas como explicar que o romantismo seja principalmente afirmação de si, quando Heinrich Heine nos diz que ele estava profundamente ligado à criação de um nacionalismo católico? Quando a publicação de *De l'Allemagne* foi embargada pela polícia napoleônica? Quando Keats, para quem o verdadeiro poeta é uma “selfless sympathy inhabiting the shoes and the very skins of others” (LUCAS, 1948 [1936], p. 11)<sup>78</sup>, admira a poesia de Shakespeare exatamente pela sua empatia? Equiparando o romantismo ao egocentrismo, somos forçados a renegar uma parcela importante, mesmo fundamental da nossa história literária; rompemos com a velha narrativa que amarra o aparecimento do romantismo à origem do nacionalismo brasileiro – incluindo aqui, evidentemente, a sugestão americanista de Ferdinand Denis que, segundo a professora Maria Eunice Moreira (1991, p. 35), pretendia de tal forma associar a originalidade poética ao nacionalismo que um não poderia ser compreendido sem o outro: “ser original é ser nacional; esse critério diferencia uma nação da outra, individualizando-a num conjunto maior”<sup>79</sup>. Também na opinião de Antonio Candido (2002, p. 39-40), “o romantismo brasileiro foi inicialmente (e continuou sendo em parte até o fim) sobretudo nacionalismo”. Se verificássemos que o romantismo é realmente marcado por um individualismo absoluto, e que ele se opõe a qualquer ideia nacionalista<sup>80</sup>, seria preciso admitir que o chamado ultrarromantismo (ou parte dele) foi, de fato, o “verdadeiro

<sup>77</sup> “O individualismo mostra o triunfo do Eu, o homem contra o grupo, o orgulho da personalidade... O patriotismo, ao contrário, mostra o triunfo da coletividade, de um grupo contra outros grupos, o orgulho das tradições nacionais”.

<sup>78</sup> “Simpatia altruísta habitando os sapatos e as próprias peles de outros”.

<sup>79</sup> A ideia de “individualidade” nesta frase aparece atrelada à originalidade de uma nação, de sorte que “ser original” não significaria seguir a vontade do indivíduo humano, mas submeter-se à individualidade do país, que é comumente manifestada pela tradição – daí também o “germanismo” frequentemente associado ao romantismo alemão, sem falar no nacionalismo medievista de Portugal e tantos outros espalhados pela Europa. Silvio Romero (1888, p. 688) destaca que “a nativização, a nacionalização da poesia e da literatura em geral foi, talvez, o maior feito do romantismo”, embora não o explique de todo.

<sup>80</sup> Gina Martegiani parece ignorar a relação complementar que Herder estabelecia entre a individualidade dos sujeitos e a coletividade dos povos. Voltemos rapidamente a ela, por meio da explicação de Rüdiger Safranski (2010, p. 28): “para Herder o ser humano, como indivíduo, está incluído na comunidade – uma espécie de indivíduo maior. Ele vê círculos concêntricos na família, nas tribos, nos povos, nas nações e na comunidade de nações, que, em seu nível, formam uma síntese espiritual. [...] O importante é que essas unidades maiores são pensadas a partir do indivíduo. Assim como os indivíduos entre si, também elas formam uma pluralidade: a dos espíritos dos povos”.

romantismo”, e que a produção ufanista de quase toda a nossa primeira escola fluminense não foi mais que o produto de uma fase transitória rumo à liberdade completa do indivíduo<sup>81</sup>.

Em seu *Decline and Fall of the Romantic Ideal* (1948 [1936]), Laurence Lucas apresenta e refuta uma série de teorias que se propõem a solucionar as perguntas “what in fact is ‘Romanticism?’” e “what can or should it be?”<sup>82</sup>, ora salientando os traços peculiares de uma geração, ora os defeitos de outra. A todas essas interpretações, ele chama “one-sided” [unilateral], insinuando que lhes falta a percepção da totalidade profunda<sup>83</sup>. Laurence Lucas discorda de Goethe, para quem o romantismo seria uma doença literária; ele também discorda de Stendhal, para quem romantismo seria “the art of the day”, enquanto classicismo seria “the art of the day before” (LUCAS, 1948 [1936], p. 9)<sup>84</sup>, simplesmente porque, passados dois séculos, ainda chamamos obras românticas de românticas e clássicas de clássicas. O dicionário da Academia Francesa, ele diz, definiu “romantismo” em 1835 como uma reação às regras clássicas, o que é ainda muito pouco: “Zola, or many a modern writer who detests Romanticism, would have been no less detested by Boileau”, e mais, “Romanticism cannot be made merely the opposite of Classicism; because Classicism has, I think, more opposites than one” (ibid., p. 9-10)<sup>85</sup>. Laurence Lucas também pensa que a união do sublime e do grotesco apresentada por Victor Hugo no prefácio ao *Cromwell* (ênfatizando o grotesco, supostamente intolerável para o gosto clássico), é insuficiente; afinal, “what, we may ask, is 'grotesque' in Wordsworth's *Highland Maid* or in Keats's *La Belle Dame sans Merci*, in Musset's *Nuits* or

---

<sup>81</sup> Note-se como essa visão do romantismo corresponde quase perfeitamente aos impulsos de vida e morte sugeridos por Sigmund Freud em seu ensaio sobre o *Mal estar na cultura* (1930). A querela entre o espírito ordenado do classicismo e a rebeldia do romantismo, nesse sentido, poderia ser interpretada como mais uma manifestação do eterno combate travado entre a civilização e a vontade individual. Para René Wellek e Austin Warren (1966, p. 101), existe em nossa cultura “una pareja tipológica formada por el ‘poseoso’, el poeta automático, obsesivo o profético, y el ‘artífice’, el escritor que fundamentalmente es artesano experto, hábil, responsable”. Essa polarização encontra correspondência parcial com as tipologias de Hibbard, e reaparecem ao longo da história sob vários nomes. Entre as modernas, sugerem ainda Wellek e Warren, a mais influente foi a proposta por Nietzsche em *A origem da tragédia*: Apolo e Dionísio “corresponden aproximadamente al ‘artífice’ clásico y al ‘poseoso’ romántico (o poeta vates)” (ibid., p. 102).

<sup>82</sup> “O que, de fato, é o Romantismo?” e “o que ele pode ou deve ser?”.

<sup>83</sup> Como já foi dito anteriormente, em nota de rodapé, Laurence Lucas escolhe a liberação do inconsciente como elemento central para a construção da sua teoria romântica. A ele parece que o fundo psicológico desse argumento é mais seguro do que todas as outras tentativas, já que “it remains [...] as hard to define Romanticism by its subjects or its sympathies, as by its style and technique” (LUCAS, 1948 [1936], p. 11), ou seja, “continua tão difícil definir o Romantismo pelos seus assuntos e pelas suas simpatias quanto pelo seu estilo e sua técnica”.

<sup>84</sup> “A arte do dia” e “a arte do dia anterior”.

<sup>85</sup> “Zola, ou muitos escritores que detestavam o Romantismo, não seriam menos detestados por Boileau” e “Romantismo não pode ser apenas ser o oposto de Classicismo porque o Classicismo, penso eu, tem mais de um oposto”.

Yeats's *Inisfree*?" (ibid., p. 10)<sup>86</sup>. Heinrich Heine enxerga o romantismo como um despertar do catolicismo medieval; Sismonde de Sismondi o define como "mixture of love, religion and chivalry" (ibid., p. 10)<sup>87</sup>; mas nenhum dos dois é convincente: "there is nothing mediaeval in *Werther* or *Wuthering Heights*; little religion in Byron or Morris; little love in *Kubla Khan*" (ibid., p. 11)<sup>88</sup>. Brunetière definia o romantismo a partir do egotismo, mas "is *The Ancient Mariner*, that invaluable example, egotistic? Is it not, on the contrary, a sermon against egotism?" (ibid., p. 11)<sup>89</sup>. Outros disseram que o romantismo é uma revolta da emoção contra a razão, que é um elogio ao desregramento, uma beatificação da impulsividade, mas Laurence Lucas os ataca em duas frentes: primeiro, lembra que a literatura romântica está cheia de exemplos de sanidade, honestidade, coragem e autocontrole; segundo, argumenta que a literatura "clássica" do século XVIII (e mesmo a dos antigos) não foi, na verdade, fria e falta de sentimentos como se costuma pensar. Por fim, Laurence Lucas refuta o argumento do professor Lascelles Abercrombie, para quem o romantismo não é o oposto do classicismo, mas do realismo:

Hugo [...] justified Romanticism as, on the contrary, a return to reality; because real life perpetually mingles hornpipes and funerals to compose its ironic "Satires of Circumstance". It was Classicism that cried out against the crudity of even naming so low an animal as a dog or so vulgar an object as Desdemona's handkerchief. "Enlevez-moi ces magots!" exclaimed Louis XIV, on being shown some realistic Dutch pictures. Similarly Schiller, adapting in Classic mood the Romantic pages of *Macbeth*, felt it necessary to replace the raw conversation of Porter by a morning hymn about sky-larks. What, again, could be more realistic than the low life in Scott's romances<sup>90</sup>, or the carpet rising along the gusty floor in *The Eve of St. Agnes*? [...] It was, in fact, this love of the Romantics for realistic *décor* and setting, furniture and local colour, that provided one source of Naturalism in the later novel. They grasped the importance of environment, the power of material adjuncts over the soul. The rustics of Scott and Sand look forward to the rustics of Hardy and Maupassant; the Paris of Hugo to the Paris of Balzac. [...] The Romantic is in fact ready to swallow the most realistic herring, provided it is on the point of a sword -- or merely to annoy the Classicist who thinks it "low". [...] Dickens, like Browning, show how easy it is to alternate between Realism and Romance. It was Classicism that found itself accused at the Romantic

<sup>86</sup> "O que, nós podemos perguntar, é 'grotesco' no *Highland Maid* de Wordsworth, ou em *La Belle Dame sans Merci*, de Keats, ou nas *Nuits* de Musset, ou na *Inisfree* de Yeats?"

<sup>87</sup> "Mistura de amor, religião e cavalheirismo".

<sup>88</sup> "Não há nada medieval em *Werther* ou em *Wuthering Heights*; pouca religião em Byron ou Morris; pouco amor no *Kubla Khan*".

<sup>89</sup> "É *The Ancient Mariner*, esse exemplo inestimável, egotista? Ele não é, ao contrário, um sermão contra o egotismo?"

<sup>90</sup> Também Louis Reynaud (1926, p. 183): "il y avait en Walter Scott l'étoffe d'un romancier réaliste de premier ordre, et c'est ce qu'il eût été probablement s'il avait vécu un demi-siècle plus tôt ou plus tard", ou seja, "havia em Walter Scott o estofado de um romancista realista de primeira ordem, e é isso o que ele teria sido, provavelmente, se tivesse vivido meio século mais cedo ou mais tarde".

Revival of never "having its eye on the object". Similarly with a writer like Flaubert it is hard to say whether he is more romantic or realistic. (ibid., p. 13-14)<sup>91</sup>

Em relação à religião, haveria uma postura tipicamente romântica? Dificilmente. Tanta é a certeza de encontrar divergências entre os especialistas, como em todos os outros casos, que já podemos arriscar uma conclusão antes da hora: o romantismo foi e não foi católico, foi e não foi idealista, foi e não foi materialista, foi e não foi uma reação ao século XVIII etc.

Para Gina Martegiani, mais uma vez, o romantismo seria incompatível com o catolicismo tradicional, dado que seus fundadores pretendiam erigir “una nuova religione” (1908, p. 114) sobre os pilares de um misticismo pessoal, desregrado, natural:

I Romantici dichiararono la loro religione senza morale, perchè avevano proclamato, in nome della natura, la *moralità perfetta*. Giova ricordare che quella religione era individuale e senza dogmi, cioè affatto inconciliabile col Cattolismo tradizionale... (ibid., p. 116)<sup>92</sup>

Sua perspectiva pode ser verdadeira para alguns poetas, mas está longe de ser regra geral, mesmo na Alemanha. Oskar Walzel, contemporâneo de Martegiani e autor de um denso estudo chamado *German romanticism* (1965 [1908]), reafirma a dívida do romantismo alemão com o cristianismo<sup>93</sup>. Para Walzel, muitos pensadores românticos estavam ocupados, pelos fins do século XVIII, com estudos religiosos, orientalistas e, em especial, com estudos cristãos. Em carta a Friedrich Schlegel, Novalis teria proclamado o cristianismo como “the basis for the projecting force of a new world-edifice and a new humanity” (1965 [1908], p.

<sup>91</sup> “Hugo [...] justificou o Romantismo, ao contrário, como um retorno à realidade; porque a vida real perpetuamente mistura cornamusas e funerais para compor suas irônicas 'Sátiras de Circunstância'. Foi o Classicismo que gritou contra a cruza de até mesmo nomear um animal tão baixo como um cachorro ou um objeto tão vulgar como o lenço de Desdêmona. ‘*Enlevez-moi ces magots!*’, exclamou Luís XIV quando lhe mostraram alguns quadros realistas holandeses. Schiller, similarmente, adaptando de maneira clássica as páginas românticas de *Macbeth*, sentiu necessidade de substituir a crua conversação de Porter por um hino da manhã sobre cotovias. O que, mais uma vez, poderia ser mais realista que a vida baixa [low life] nos romances de Scott, ou o tapete subindo ao longo do chão tempestuoso em *The Eve of St. Agnes?* [...] Foi, de fato, esse amor dos românticos pela *décor* realista, pelo cenário, pela mobília e pela cor local que serviu de fonte para o Naturalismo dos últimos romances. Eles compreenderam a importância do ambiente, o poder dos materiais sobre a alma. Os rústicos de Scott e Sand precedem os rústicos de Hardy e Maupassant; a Paris de Hugo precede a Paris de Balzac. [...] O Romantismo está, de fato, pronto para engolir o arenque mais realista, desde que esteja na ponta de uma espada – ou apenas para incomodar o classicista que acha isso 'baixo'. [...] Dickens, como Browning, mostra quão fácil é alternar entre Realismo e Romantismo. Foi o Classicismo que se viu acusado, na revivescência romântica, de nunca ‘ter seus olhos no objeto’. Também é difícil dizer se um escritor como Flaubert é mais romântico ou realista”.

<sup>92</sup> “Os românticos declararam a sua religião sem moral, porque haviam proclamado, em nome da natureza, a *moralidade perfeita*. É bom lembrar que aquela religião era individual e sem dogmas, quer dizer, absolutamente inconciliável com o catolicismo tradicional”.

<sup>93</sup> Faço aqui uma simplificação quase injustificável do livro de Oskar Walzel, obra realmente singular no gênero.

87)<sup>94</sup>, identificando-o com uma espécie de “apotheosis of the future, of this real and better world” (ibid., p. 87-88)<sup>95</sup>, sublimação que finalmente revelaria os segredos do infinito, dado que “the Cross has made man a citizen of eternity” (ibid., p. 88)<sup>96</sup>, e através da morte o cristão poderia ultrapassar a vida terrena. Walzel chama atenção para o polêmico ensaio de Novalis, *Christenheit oder Europa* (1799), através do qual o poeta teria esboçado uma imagem daqueles “glorious, splendid days when Europe was a Christian country, when *one* Christianity inhabited this continent, so important in the history of the human race” (ibid., p. 92)<sup>97</sup>. Esse ensaio não só teria estabelecido por décadas aquela peculiar “romantic conception of the Middle Ages”<sup>98</sup>, como também teria antecipado “the ultimate political-religious stand of romanticism” (ibid., p. 93)<sup>99</sup>. Em suma, o ensaio de Novalis teria definido para sempre a ligação do romantismo alemão com a Idade Média, indicando “a decisive step toward the subsequent Catholic turn in romanticism”<sup>100</sup>, preparando o caminho para “the period of conversions” (ibid., p. 101-102)<sup>101</sup>.

Para Heinrich Heine, que conheceu pessoalmente alguns românticos alemães e foi, ele próprio, considerado uma espécie de membro tardio da escola, o catolicismo romano desempenhava um papel fundamental no programa romântico e serviu de norte para a literatura nacional-religioso-medievista com que sonhavam os irmãos Schlegel. Segundo conta, o romantismo alemão não teria sido “naught else than the reawakening of the poetry of the middle ages as it manifested itself in [...] the art and life of those times” (1882 [1833], p. 6)<sup>102</sup>, e considerando que a poesia então “had been developed out of Christianity” (ibid., p. 6)<sup>103</sup>, literatura romântica e literatura cristã deviam se confundir. Mas Heine vai mais longe; ele conta que muitos integrantes dessa “Teutonic-Christian-romantic school” (ibid., p. 34)<sup>104</sup> prestavam obediência direta à Igreja Católica Romana:

<sup>94</sup> “A base para a força projetora de um novo edifício-mundo e de uma nova humanidade”.

<sup>95</sup> “Apoteose de um futuro, real e melhor mundo”.

<sup>96</sup> “A Cruz fez do homem um cidadão da eternidade”.

<sup>97</sup> “Gloriosos, esplêndidos dias em que a Europa era uma terra cristã, quando *um* Cristianismo habitava este continente tão importante na história da raça humana”.

<sup>98</sup> “Concepção romântica da Idade Média”.

<sup>99</sup> “A definitiva postura político-religiosa do romantismo”.

<sup>100</sup> “... um passo decisivo em direção à subsequente virada católica no romantismo”.

<sup>101</sup> “Período de conversões”.

<sup>102</sup> “... nada mais que o redespertar da poesia da Idade Média como ela se manifestava [...] na arte e na vida daqueles tempos”.

<sup>103</sup> “... foi desenvolvida a partir do cristianismo”.

<sup>104</sup> “Escola teutônico-cristã-romântica”.

Many of the adherents of the romantic school, for instance, Joseph Görres and Clemens Brentano, were Catholics by birth, and required no formal ceremony to mark their re-adhesion to the Catholic faith; they merely renounced their former free-thinking views. Others, however, such as Frederic Schlegel, Ludwig Tieck, Novalis, Werner, Schütz, Carové, Adam Müller, etc., were born and bred Protestants, and their conversion to Catholicism required a public ceremony. The above list of names includes only authors; the number of painters, who in swarms simultaneously abjured Protestantism and reason, was much larger. (ibid., p. 36)<sup>105</sup>

Aí está um fato: muitos românticos alemães estavam envolvidos com o cristianismo. Não por acaso, essa foi a aparência que Madame de Staël quis dar ao movimento quando, duas décadas antes, tentou introduzi-lo na França<sup>106</sup>. Em *De l'Allemagne* (1852 [1813]), o cristianismo aparece como uma das colunas principais dessa “escola nova”. É Klopstock quem, com a publicação de *Der Messias* entre 1748 e 1773, teria dado o pontapé inicial para o desenvolvimento do romantismo alemão: “c’est avec lui que l’école vraiment allemande a commencé” (ibid., p. 117)<sup>107</sup>. Staël opõe assim o paganismo antigo ao cristianismo; associa o primeiro ao classicismo e o segundo ao romantismo; cria a conhecidíssima querela entre paganismo-classicismo e cristianismo-romantismo que, segundo ela, separa a própria história da civilização: “cette division [classicismo e romantismo] se rapporte également aux deux ères du monde; celle qui a précédé l’établissement du christianisme, et celle qui l’a suivi” (ibid., p. 145)<sup>108</sup>. Enquanto o poeta da primeira era se contentaria com “les bosquets, les fleurs et les ruisseaux” [bosques, flores e riachos], o poeta de inspiração cristã, repleto de ideias eternas e infinitas, buscaria pela “solitude des forêts, l’Océan sans bornes, le ciel étoilé” (ibid., p. 142)<sup>109</sup>, quer dizer, pelos cenários que desde o século XVIII já vinham sendo

<sup>105</sup> “Muitos dos aderentes da escola romântica, por exemplo, Joseph Görres e Clemens Brentano, foram católicos de nascença, e não precisaram de cerimônia oficial para marcar a sua adesão à fé católica; eles apenas renunciaram às suas antigas visões de pensamento livre. Outros, contudo, como Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck, Novalis, Werner, Schütz, Carové, Adam Müller etc., nasceram e foram criados como protestantes, e as suas conversões ao catolicismo requeriam cerimônias públicas. A lista de nomes acima inclui apenas autores; o número de pintores que, simultaneamente e aos montes, abjuraram do protestantismo e da razão, foi muito maior”.

<sup>106</sup> Germaine de Staël pertencia, para todos os efeitos, a uma família protestante, e é sabido que ela atribuía parte da superioridade nórdica à reforma – veja-se, por exemplo, o que diz no capítulo XI de seu *De la littérature*: “ce qui donne en général aux peuples modernes du Nord un esprit plus philosophique qu’aux habitants du Midi, c’est la religion protestante” (1800, p. 142), ou seja, “o que dá em geral aos povos modernos do norte um espírito mais filosófico que aos habitantes do meio-dia é a religião protestante”. Não deixa de ser irônico que tantos românticos alemães, mais tarde, abandonassem o protestantismo pela fé católica.

<sup>107</sup> “É com ele [Klopstock] que a escola verdadeiramente alemã começou”.

<sup>108</sup> “Essa divisão corresponde igualmente às duas eras do mundo: aquela que precedeu o estabelecimento do cristianismo e aquela que se seguiu”.

<sup>109</sup> “Solidão das florestas, o oceano sem bordas, o céu estrelado”.



associados a uma poesia mais natural, mística, metafórica e sentimental<sup>110</sup>. Assim, a literatura romântica ou “chevaleresque”, como chama Staël, “est chez nous indigène, et c’est notre religion et nos institutions qui l’ont fait éclore” (ibid., p. 147)<sup>111</sup>.

Mas a religião também foi motivo de algumas controvérsias em Iena. Apenas a variedade de reações provocada pela leitura do já mencionado ensaio de Novalis, *Die Christenheit oder Europa*, em 1799, confirma que não havia consenso entre os colegas da *Athenaeum*:

[em novembro de 1799] Novalis lê seu texto “A cristandade ou a Europa” para o grupo [da *Athenaeum*]. Schelling escreve um poema satírico contra o seu entusiasmo religioso. Friedrich Schlegel sugeriu a publicação de ambos na *Athenäum*. Posteriormente, Dorothea Veit e Tieck deram depoimentos contraditórios: a primeira dizia só ela ter sido contra a publicação do texto de Novalis, já o segundo falou de rejeição geral ao texto. Schleiermacher, embora não estivesse no encontro, tomou conhecimento do escrito e não gostou, em especial da visão sobre o papado romano. August Schlegel pediu a opinião de Goethe, que desaconselhou a publicação, tendo em vista as polêmicas que a *Athenäum* vinha suscitando e o clima pesado em torno das acusações a Fichte por ateísmo. (DUARTE, 2011, p. 18-19)

Na opinião de Rüdiger Safranski, muito mais preocupado em construir uma leitura do romantismo alemão alinhada à filosofia contemporânea, o cristianismo não podia satisfazer Friedrich Schlegel e Schleiermacher porque eles estavam mais interessados numa “religião-fantasia” (2010, p. 126), numa “transformação da religião em estética” (ibid., p. 126) que, evidentemente, não foi aplaudida por todos – Novalis, por exemplo, um tanto contrariado, anotava que “a fantasia pode também levar para o mau caminho, quando falta a correção através da *razão fria e técnica*; então nos perdemos num ‘reino de fantasmas, antípoda do verdadeiro céu’” (ibid., p. 128) – o que vem a ser outra prova casual de que o romantismo não foi uma escola de ilogismos, mesmo na Alemanha<sup>112</sup>.

<sup>110</sup> A respeito das demandas crescentes e autóctones por uma poesia menos artificial em várias partes da Europa, veja-se o primeiro capítulo de *Le Prérromantisme* (1924), de Paul Van Tieghem. Heinrich Heine resume bem essa passagem do livro de Staël quando diz: “Classic art had to portray only the finite” e “Romantic art had to represent, or rather to typify, the infinite and the spiritual” (1882 [1833], p. 15), ou seja, “a arte clássica tinha que retratar apenas o infinito”, enquanto “a arte romântica tinha que representar, ou melhor, tipificar o infinito e o espiritual”.

<sup>111</sup> “É-nos indígena, e foi nossa religião e nossas instituições que a chocaram”.

<sup>112</sup> A respeito desse insistente argumento que tenta ligar o romantismo ao ilogismo, muito se falou. Oskar Walzel, cujo *German Romanticism* (1965 [1908]) é uma longa demonstração de que a filosofia (e a razão) sempre fizeram parte do pensamento romântico – “Romantic totality [...] demanded not only men of emotions, and natures inclined toward deeds, but thinkers and contemplators as well” (ibid., p. 15-16), quer dizer, “a totalidade romântica [...] exigia não apenas homens de emoção e naturezas inclinadas à ação, mas pensadores e contempladores também”. Não seria inútil frisar que o grupo romântico de Iena deu continuidade às reflexões de Schiller sobre a poesia sentimental, e que ela nada tem a ver com o que hoje entendemos por sentimental – “se os ingênuos desfrutam da comunhão direta com a natureza à sua volta, os sentimentais têm sua relação com o ser

Mais tarde, já convertido ao catolicismo, o próprio Friedrich Schlegel olhava com horror para os seus antigos projetos: “esse devaneio estético [...] esse logro panteísta afeminado, essa brincadeira com as formas tinham de acabar; eles não são dignos da grande era e nem são mais adequados” (SCHLEGEL *apud* SAFRANSKI, 2010, p. 128). Schiller (que chamava essas ideias românticas de “schleguice”) e Goethe “faziam parte dos detratores cultos com os quais Schleiermacher não podia obter muitos resultados” (SAFRANSKI, 2010, p. 139), e se opunham veementemente aos novos credos<sup>113</sup>.

Na França, o cristianismo exerceu enorme influência durante os primeiros decênios do século XIX. Inúmeros autores românticos foram acolhidos pelos círculos monarquistas e católicos como representantes de uma oposição cristã ao ceticismo iluminista do século XVIII. Nesse contexto, figuras como Chateaubriand, Alexandre Soumet, Lamartine e o jovem Hugo gozaram de um enorme prestígio. Segundo Jules Bertaut, “la première expression du romantisme” – e é sobretudo ao cenáculo da *Muse Française* que aqui ele se refere – “a été une expression religieuse, essentiellement catholique, en même temps qu’un retour vers nos origines nationales, en particulier vers notre moyen âge” (ibid., p. 8)<sup>114</sup>. A propósito desse retorno católico à Idade Média, vale lembrar uma das belas sínteses elaboradas pelo jovem Sainte-Beuve ainda em 1827, na redação do jornal *Le Globe*, enquanto o movimento inaugurado pelo *Génie du Christianisme* se desenrolava diante dos seus olhos:

Au tour de deux ou trois idées fondamentales, s’organisa chez eux [entre os jovens escritores da *Muse Française*] un système complet de poésie, formé

---

em geral mediada pela reflexão” (DUARTE, 2011, p. 43). Na verdade, o sentimentalismo vem misturar poesia e filosofia indistintamente. É o que diz Pedro Duarte (2011, p. 15): no romantismo alemão, “a arte aproximava-se da filosofia. Romantismo, na origem, é essa aproximação. Surpreendentemente, o que encontramos aí ‘não é a glorificação do instinto ou a exaltação do delírio, mas, bem ao contrário, a paixão do pensamento e a exigência quase abstrata posta pela poesia para que refletisse sobre si e se fizesse através dessa reflexão’, como observou posteriormente Maurice Blanchot, para quem ‘o romantismo é excessivo, mas seu primeiro excesso é um excesso de pensamento’”. No Brasil, como se verá mais tarde, Gonçalves de Magalhães sofria a influência do ecletismo francês e também misturava poesia com filosofia, embora de modo muito particular: “o poeta, empunhando a lira da razão, cumpre vibrar as cordas eternas do santo, do justo, do belo e do útil” (MAGALHÃES, 1836a, p. 4).

<sup>113</sup> Heinrich Heine, aliás, comenta que a publicação das correspondências de Goethe e Schiller lançou uma nova luz sobre a estranha relação entre os dois poetas de Weimar e os irmãos Schlegel: “Goethe, haughtily and contemptuously, mocked at them [os Schlegel]; Schiller is angry at their impertinent scandal-mongering, and at their passion for notoriety, and he calls them ‘puppies’” (1882 [1833], p. 48), quer dizer, “Goethe, altiva e desdenhosamente, zombou deles [os Schlegel]; Schiller está furioso com a seu impertinente hábito de causar escândalos e com a sua paixão pela notoriedade, e ele os chama de ‘cachorrinhos’”.

<sup>114</sup> “A primeira expressão do romantismo [...] foi uma expressão religiosa, essencialmente católica, ao mesmo tempo em que foi um retorno às nossas origens nacionais, em particular à nossa Idade Média”.

du platonisme en amour, du christianisme en mythologie et du royalisme en politique. (SAINTE-BEUVE, 1827, p. 321)<sup>115</sup>

Mas o cristianismo não foi a única perspectiva religiosa dos primeiros românticos franceses. Lembremo-nos da agremiação liderada por Étienne-Jean Delécluze de que falamos acima; ela pendeu sempre para o ateísmo, para o liberalismo e para o racionalismo – o que viria a ser mais tarde, de uma maneira ou de outra, a face mais popular do romantismo na França, *libéralisme en littérature*, e que nos renderia uma forte lavra de versejadores condoreiros. Lembremo-nos também do raciocínio absolutamente divergente de Louis Reynaud (1926, p. 164). Para ele, o romantismo anglo-germânico – que é todo o romantismo, como vimos – foi um movimento francamente materialista e sensualista, muito distante das tendências católicas do mundo latino:

Le Romantisme, en dépit de ses dehors religieux et parfois catholiques, [...] est un *mouvement matérialiste* comme le mouvement naturiste qui l'avait précédé au XVIII<sup>e</sup> siècle et dont il sortait. L'Angleterre et l'Allemagne, en s'y engageant, suivaient la pente de leur génie antispiritualiste.<sup>116</sup>

O romantismo não seria, nesse caso, uma reação idealista aos sistemas do século XVIII (como pensam Heine, Reymond e tantos outros), mas a sua própria continuação<sup>117</sup>. Em outras palavras, Reynaud pensa que a aparência inicialmente espiritualista do romantismo na

<sup>115</sup> “Em torno de duas ou três ideias fundamentais, se organizou entre eles [da *Muse Française*] um sistema completo de poesia, formado do platonismo em amor, do cristianismo em mitologia e do monarquismo em política”. Cabe ainda notar que as críticas feitas por Sainte-Beuve aos jovens românticos (e em especial a Victor Hugo) são bastante duras neste artigo – Sainte-Beuve chega mesmo ao ponto de dizer que o poeta das *Odes et Ballades* pratica orgias imaginativas indesculpáveis.

<sup>116</sup> “O Romantismo, a despeito das suas aparências religiosas e por vezes católicas, é um *movimento materialista* como o movimento naturista que o havia precedido no século XVIII, e do qual ele saiu. A Inglaterra e a Alemanha, comprometendo-se com ele, seguiam a tendência do seu gênio antiespiritualista”.

<sup>117</sup> Curiosamente, essa perspectiva atípica que associa o romantismo ao materialismo, ao que é específico e relativo, quase com o realismo mesmo, é também a opinião declarada de Antonio Candido: “esquematizando um pouco podemos dizer que o clássico tende ao resumo, porque o resumo mostra o essencial e com isto caminha para o abstrato. Atrás de cada particularidade dissolvida vai surgindo o geral, pois a abstração é uma superação do particular. Mas o romântico deseja, ao contrário, o particular, que na sua singularidade contém o característico. Por isso ele tende ao concreto e se apegando ao pormenor, sem prejuízo de encará-lo como sinal ou manifestação de uma generalidade ideal. Assim, o gosto pelo concreto leva a diminuir a capacidade de escolha, porque tudo interessa e o espírito quer abranger a variedade das coisas. Na narrativa isto gera o amor ao detalhe, que é a própria manifestação do múltiplo. A inclinação romântica é sugerir a realidade por meio da multiplicação, não da subtração, como o clássico” (CANDIDO, 1989, p. 20-21). Estou convencido de que não é todo romântico que “tende ao concreto”, como Candido sugere. Basta que pensemos numa filosofia literária de fundo platônico como a que Shelley expõe em sua *Defence of poetry*, cujas características idealistas também estão presentes nos escritos de Wordsworth e Coleridge, ou que nos lembremos de que Oskar Walzel argumenta o exato oposto em seu *German Romanticism* (1965 [1908]), i.e., que os artistas de tradição clássica (cujo patrono seria Aristóteles) tendem a buscar prazer no contato direto com a concretude do mundo, enquanto os artistas de tradição platônica (onde se encaixariam os românticos alemães) desprezam a objetividade e buscam por uma satisfação ideal.

França e na Alemanha não passa de um disfarce temporário, porque ele é resultado imediato das filosofias germânicas da era das luzes, época em que “des deux côtés de la mer germanique, la pensée anglaise et allemande s'insurge contre le spiritualisme et le christianisme” (ibid., p. 21)<sup>118</sup> – contra o espiritualismo e o cristianismo que seriam os dois traços mais duradouros do pensamento francês, e que já estavam sendo atacados pelos próprios franceses de inspiração inglesa – Voltaire, Condillac *et alii*.

No Brasil, onde o romantismo de pendor católico encontrou solo fértil, o relacionamento entre a nova literatura nacional e a religião é dos mais íntimos – por ora, basta que nos lembremos das palavras um tanto exageradas de José Veríssimo<sup>119</sup> (1916, p. 91): “o romantismo europeu, mesmo na Alemanha, foi em seus princípios não só uma reação religiosa, mas até católica”, feição esta que “bastava para o tornar simpático aqui, onde o elemento eclesiástico era mentalmente preponderante”. Por aqui, onde perdurou o moralismo cristão, o desprendimento moral de um Musset ou de um Byron ganhava ares subversivos e perigosos – alguns críticos chegaram mesmo a protestar contra as peças de Alexandre Dumas e Victor Hugo, como se verá no segundo capítulo.

Na Inglaterra, os problemas são outros. Shelley foi ateu, como ele mesmo declarou; Blake nunca se distanciou muito do universo bíblico; há motivos suficientes para crer que Wordsworth<sup>120</sup> e Coleridge sempre estiveram próximos do cristianismo – o professor William Ulmer, por exemplo, diz que Coleridge foi, em meados de 1796, “a passionate Unitarian whose intellectual orientation on all questions was theistic, an ardent believer in the power of prayer, a daily reader of the Bible, an intimate friend of distinguished Unitarian ministers, and, as the young Hazlitt could avow, an inspired preacher” (2001, p. 10)<sup>121</sup>, mas depois viria

---

<sup>118</sup> “Dos dois lados do mar germânico, o pensamento inglês e alemão se insurge contra o espiritualismo e o cristianismo”.

<sup>119</sup> Segundo Haroldo Paranhos (1937, p. 45), o enorme valor que nossos primeiros românticos atribuíram ao cristianismo pode ser explicado pela história particular da igreja no Brasil: “a educação eclesiástica que predominou no Brasil durante o regime colonial foi a origem do sentimento religioso que prevaleceu em nossa poesia. [...] Não é portanto de estranhar que a feição religiosa do nosso primeiro romântico [Gonçalves de Magalhães] resvalasse, muitas vezes, para um catolicismo rançoso de sacristia, reminiscência da influência secular da igreja na formação da mentalidade brasileira”. Cumpre notar, todavia, que “não foi só entre nós que a reação católica foi tão preponderante, pois na Alemanha, na Itália, na França e em Portugal, o romantismo assumiu muitas vezes proporções de verdadeiro misticismo” (ibid., p. 45). Ao que parece, Paranhos seguiu a pista dada por José Veríssimo em 1916.

<sup>120</sup> A respeito da influência cristã na obra de Wordsworth, veja-se o livro *The Christian Wordsworth* (2001), do professor William Ulmer, ou o artigo publicado pelo mesmo autor na revista *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. 95, no. 3, (jul. 1996), p. 336-358.

<sup>121</sup> “... um Unitário apaixonado cuja orientação intelectual em todas as questões era teísta, um crente fervoroso no poder da prece, um leitor diário da Bíblia, um amigo íntimo de distintos ministros Unitários e, como o jovem Hazlitt admitiu, um pregador inspirado”.

a trocar esse radicalismo por uma visão mais ortodoxa do cristianismo. Byron, não é preciso dizê-lo, foi um monstro do ceticismo, figura infeliz em que mais de um leitor fez encarnar o próprio Mefistófeles.

Já vimos muito; resumamos a ópera e voltemos ao que nos interessa. De modo geral, podemos dizer que a dúvida e a contradição pairam sobre tudo o que é romântico: não se sabe precisar quando apareceu, qual foi seu país de origem (se houve um); se condiz com o espírito de algum povo específico ou compreende o espírito do tempo ou nada disso; se teve diferentes fases de implementação em cada país e se elas levam ao mesmo resultado; se foi um movimento nacionalista ou individualista ou os dois ao mesmo tempo; se foi cristão ou anticristão, católico ou protestante, vagamente espiritual ou profundamente cético; se reagiu à filosofia do século XVIII ou deu-lhe continuidade; se foi monarquista, socialista, republicano etc. Tudo é romântico, nada é romântico – “the word ‘romantic’ has come to mean so many things that, by itself, it means nothing. It has ceased to perform the function of a verbal sign” (1924, p. 232)<sup>122</sup>.

Quantos desencontros e quantas contradições! Quanta incoerência descobrimos entre as várias épocas e agremiações do romantismo francês, entre o *Sturm und Drang*, o romantismo de Iena, o romântico-classicismo de Weimar, o byronismo, os *lake poets*! Estudados individualmente, todos esses romantismos se parecem muito pouco; com os olhos no microscópio, somos mais uma vez levados a concordar com a agudeza de Arthur Lovejoy: “the fact that the same name has been given by different scholars to all of these episodes is no evidence, and scarcely even establishes a presumption, that they are identical in essentials” (ibid., p. 236)<sup>123</sup>.

E apesar de todas essas contradições, continua-se a falar em romantismo ocidental, em era romântica, em espírito do romantismo e outros fantasmas que só podem ser vistos a distância, flutuando, porque lhes falta uma base factual. Vale aqui lembrar o resumo algo satírico que o mesmo Arthur Lovejoy acrescentou ao seu brilhante artigo *On the Discrimination of Romanticisms*, publicado pela *Modern Language Association* em 1924:

...if some Dupuis [referência às cartas de Musset] of today were to gather, first, merely a few of the more recent accounts of the origin and age of

<sup>122</sup> “A palavra ‘romântico’ veio a significar tantas coisas que, por si mesma, não significa nada. Ela cessou de exercer a função de signo verbal”.

<sup>123</sup> “O fato de que o mesmo nome foi atribuído por diferentes intelectuais a todos esses episódios não é evidência (e nem mesmo estabelece uma presunção) de que eles são essencialmente idênticos”.

Romanticism, he would learn from M. Lasserre and many others that Rousseau was the father of it; from Mr. Russell and Mr. Santayana that the honor of paternity might plausibly be claimed by Immanuel Kant; from M. Seillière that its grand-parents were Fénelon and Madame Guyon; from Professor Babbitt that its earliest well-identified forebear was Francis Bacon; from Mr. Gosse that it originated in the bosom of the Reverend Joseph Warton; from the late Professor Ker that it had “its beginnings in the seventeenth-century” or a little earlier, in such books as “the *Arcadia* or the *Grand Cyrus*”; from Mr. J. E. G. de Montmorency that it “was born in the eleventh century, and sprang from that sense of aspiration which runs through the Anglo-French, or rather, the Anglo-Norman Renaissance”; from Professor Grierson that St. Paul’s “irruption into Greek religious thought and Greek prose” was an essential example of “a romantic movement”, though the “first great romantic” was Plato; and from Mr. Charles Whibley that the *Odyssey* is romantic in its “very texture and essence”, but that, with its rival, Romanticism was “born in the Garden of Eden” and that “the Serpent was the first romantic”. The inquirer would, at the same time, find that many of these originators of Romanticism [...] figure on other lists as initiators or representatives of tendencies of precisely the contrary sort. (LOVEJOY, 1924, p. 230)<sup>124</sup>

Como são vagas as definições que ignoram as minúcias de cada época, os detalhes na vida intelectual de cada nação! Como falham as buscas pela essência do romantismo internacional<sup>125</sup>! A que nos pode conduzir uma lista desconcertante como essa – resumo triste, vivo retrato das limitações historiográficas –, senão à mesma conclusão que Otto Maria Carpeaux?

Não pretendo assinar a tese daqueles que consideram o Romantismo como uma das grandes constantes da história [...]. Acabáramos encontrando romantismos em toda a parte e, enfim, em nenhuma. (CARPEAUX, 1978, p. 164)

<sup>124</sup> “Se algum Dupuis de hoje tivesse que coletar, primeiro, apenas algumas interpretações sobre a origem e a idade do romantismo, ele aprenderia com o senhor Lasserre e muitos outros que Rousseau foi o pai do romantismo; com os senhores Russell e Santayana, que a honra da paternidade pode ser plausivelmente reivindicada por Emanuel Kant; com o senhor Seillière, que seus avôs foram Fénelon e Madame Guyon; com o professor Babbitt, que seu mais antigo e bem identificado antepassado foi Francis Bacon; com o senhor Gosse, que o romantismo foi originado no peito do reverendo Joseph Warton; com o professor Ker, que ele ‘começou no século XVII’ ou um pouco antes, em livros como ‘a *Arcadia* ou o *Grand Cyrus*’; com o senhor J. E. G. de Montmorency, que o romantismo ‘nasceu no século XI e saiu desse sentimento de aspiração que atravessa a Renascença anglo-francesa, ou melhor, anglo-normanda’; com o professor Grierson, que a ‘irrupção no pensamento religioso grego e na prosa grega’ feita por São Paulo foi um exemplo essencial de ‘movimento romântico’, embora o ‘primeiro grande romântico’ tenha sido Platão; e com o senhor Charles Whibley, que a *Odisseia* é romântica em sua ‘textura e essência’, mas que, com seu rival, o romantismo ‘nasceu no Jardim do Éden’, e que ‘a Serpente foi o primeiro romântico’. O pesquisador descobriria ao mesmo tempo que muitos desses originadores do romantismo [...] aparecem em outras listas como iniciadores ou representantes de tendências de tipo precisamente contrário”.

<sup>125</sup> Ainda Lovejoy (1924, p. 236-237): “Romanticism A may have one characteristic presupposition or impulse, X, which it shares with Romanticism B, another characteristic, Y, which it shares with Romanticism C, to which X is wholly foreign”. Traduzindo: “o romantismo A pode ter uma pressuposição ou um impulso característico X que compartilha com o romantismo B; pode ter outra característica Y que compartilha com o romantismo C, para o qual a característica X é inteiramente estranha”.

Acabaríamos, com efeito; Laurence Lucas não chegou mesmo a chamar os espectros pré-homéricos, o próprio Homero e Ésquilo de românticos? Não concluiu que “few things are more romantic than ‘classical’ mythology” (1926, p. 56)<sup>126</sup>?

Não poderíamos ir mais longe.

\*\*\*

Chegando ao fim destas longas páginas, sou capaz de afirmar uma obviedade: a qualidade de uma categoria, em história literária, é proporcionalmente oposta à sua abrangência. Quero dizer que quanto mais abstrata e generalizante for uma definição de literatura romântica, clássica, realista etc., mais simplista ela será, e por isso mais afastada da realidade. Enquanto Bertaut, Bowra e Reymond se contentam com o estudo específico das manifestações românticas na França ou na Inglaterra e são capazes de esclarecer questões pontuais que interessam apenas à literatura de seus respectivos países, os audaciosos Hibbard, Lucas e Wellek pretendem descobrir a fórmula que porá todos os romantismos ocidentais em harmonia, ignorando (por vezes de maneira intencional) os contraditórios estorvos que poriam suas interpretações em xeque. Um historiador que trabalha apenas com grandes categorias é, para bem ou para mal, um cosmonauta: assiste a tudo de tão alto que não é capaz de reconhecer senão alguns poucos atributos distintivos – florestas são florestas, mares são mares, montanhas são montanhas. Ele parece ignorar as furiosas lidas que descrevemos acima, levitar tranquilo sobre um oceano de discordâncias, cego à agitação das ondas. Mas é preciso descer.

Nas páginas anteriores, apresentei um conjunto abrangente de estudos que propõem interpretações para a gênese do romantismo e suas características fundamentais – alguns generalizantes, internacionalistas, cegos às idiossincrasias regionais e temporais; outros mais específicos, preocupados com o esclarecimento de questões próprias a cada país e cada período. Com esse procedimento, quis destacar três pontos: i) que os especialistas da área discordam em relação a uma série de pontos importantes, tanto a nível nacional, quanto a nível internacional, esvaziando o próprio significado do termo “romantismo”; ii) que diferentes pesquisadores (e diferentes poetas) extraem os traços que comporão as suas respectivas concepções de romantismo de diferentes modelos, provocando uma importante flutuação conceitual; iii) que não há traço ou conjunto de traços que definam o romantismo

---

<sup>126</sup> “Poucas coisas são mais românticas que a mitologia ‘clássica’”.

por si só; ou seja, que o romantismo é justamente aquilo que um ou outro autor disse, segundo o privilégio recebido deste ou daquele pesquisador.

Compondo um quadro histórico (limitado, é verdade) dos estudos realizados sobre os romantismos da Alemanha, da Inglaterra e, sobretudo, da França, também busquei apresentar o cenário crítico em que se inserem o romantismo brasileiro (ou romantismos brasileiros, como defenderei a partir do segundo capítulo) e suas interpretações. Pouco ainda se falou sobre eles neste trabalho justamente porque, em grande medida, nossa crítica é uma extensão de trabalhos europeus e norte-americanos, e julguei que seria adequado apresentar o caótico ambiente dos estudos românticos pelo mundo antes de chegar ao Brasil, onde uma corrente tradicional da história literária tem ofuscado todas as outras interpretações do(s) romantismo(s) brasileiro(s) publicadas ao longo dos dois últimos séculos. Mas é chegado o momento; desçamos ao Brasil e comecemos a esmiuçar o que por aqui se chamou romantismo.

## **1.2. Panorama dos romantismos brasileiros (1836-1970)**

Na segunda parte deste capítulo, selecionei e analisei quinze ensaios de crítica e história literária que julgo representar as mudanças de enfoque e valoração por que obras e autores considerados românticos passaram no Brasil ao longo dos dois últimos séculos. Veremos que, em pouco mais de cem anos, o termo “romantismo” deixou de ter o significado que lhe atribuíam os intelectuais da primeira metade do século XIX e passou a se identificar cada vez mais com as práticas literárias da segunda geração, ou seja, da escola byroniana. Como consequência inevitável desse processo, os nossos primeiros poetas românticos sofreram uma grande desvalorização em inúmeras críticas e histórias literárias, passando a ser interpretados, pelo menos desde o fim do século XIX, como simples agentes de um período transitório entre a literatura setecentista e aquilo que seria o grande pacote das novidades românticas.

### **1.2.1. João Manuel Pereira da Silva – *Estudos sobre a literatura* (1836)**

A revista *Niterói*, como é amplamente sabido, reuniu ensaios e poemas dos mais importantes pensadores da nossa primeira geração romântica. Entre os seus colaboradores, quase todos estudantes ligados aos grupos moderados do Rio de Janeiro<sup>127</sup>, destaca-se Pereira

---

<sup>127</sup> A respeito dessa associação política com repercussões estéticas, veja-se o segundo capítulo deste trabalho.



da Silva pela expressão eloquente que soube dar ao programa literário do grupo (nos anos subsequentes à publicação da *Niterói*, como se verá no segundo capítulo, ele continuou atuando como crítico literário e publicando importantes ensaios sobre poesia, teatro etc.).

Pereira da Silva inicia os seus *Estudos sobre a literatura* associando o grau de desenvolvimento das civilizações à expressão de sua cultura literária<sup>128</sup> – argumento que continuaria presidindo as discussões de revistas similares como a *Minerva* e a *Guanabara*. Para ele, “a literatura é sempre a expressão da civilização”, de sorte que “uma não se pode desenvolver sem a outra, ambas se erguem e caem ao mesmo tempo” (SILVA, 1836, p. 214). A moral, também emaranhada no complexo literatura-civilização, é sobretudo cultivada pelos povos de nações ilustradas:

Verdade da experiência é que a cultura do espírito influi muito sobre nossas qualidades, e que a prática das virtudes morais necessárias às sociedades mais ou menos resistência encontra em um povo segundo o grau da sua ilustração. (ibid., p. 214)

Chamados a compor a roda do governo e livres para cultivar as suas virtudes, os literatos da nação ideal “elevam seus caracteres e os fortificam contra a sedução das paixões” (ibid., p. 216), acendendo toda sorte de qualidade na alma do povo.

Feito o exórdio que, trocado em miúdos, serve de apelo ao mecenato intelectual do governo brasileiro, Pereira da Silva se engolfa numa longa viagem pelas literaturas conhecidas desde a antiguidade. Quando chega à Idade Média, à aurora da civilização moderna, ele descreve a grande influência árabe sofrida pela cultura europeia<sup>129</sup>, revelando-se um legítimo herdeiro de August Schlegel e Germaine de Staël – é só então que reconhece o aparecimento da literatura moderna, em oposição à literatura dos antigos gregos. Com a arte trovadoresca, expoente da ilustração árabe, nasce a nossa poesia propriamente dita, uma nova poesia “toda de sentimento”, “acomodada às crenças, aos usos e costumes da época” (ibid., p. 234), perfeitamente emoldurada pelo cristianismo, a que chamamos romântica. Aí está a raiz do violento jogo travado entre clássicos e românticos:

---

<sup>128</sup> Cabe destacar que o conceito de literatura, neste texto, abarca também a filosofia, a história e a eloquência: “a literatura é hoje a reunião de tudo o que a imaginação exprime pela linguagem, abraçando todo o império em que exerce a inteligência humana seu poderio; [...] é a Filosofia, a História, a eloquência e a Poesia” (SILVA, 1836, p. 215). O poeta, pensa o autor dos *Estudos*, “para ser digno deste nome, deve ser historiador, filósofo, político e artista” (ibid., p. 239).

<sup>129</sup> É importante frisar que a literatura propriamente romântica, segundo Pereira da Silva, nasce do contato entre godos e árabes em solo espanhol: “da Espanha arremessa-se na Inglaterra, e de lá passa à Alemanha, donde vibrando suas armas sobre a França, ajudada pela revolução de 1789, lança-se e afugenta desta nação o classicismo” (ibid., p. 236).

De um lado, uma literatura estrangeira que, como conquistadora, nos inflige regras contrárias a nossos pensamentos, que se opõem ao voo inflamado de nossos gênios, [...]. Do outro lado, uma literatura nova, bela, adaptada à nossa crença, que proclama a liberdade e o progresso, que nos permite voar até a altura que pudermos, que nos quebra as prisões e nos fazem [sic] entoar o hino da independência. (ibid., p. 235)

Liberdade e progresso; eis as duas palavras que aqui definem o romantismo – liberdade, contudo, das amarras clássicas; liberdade para expandir a imaginação ou cantar os atributos próprios da nação<sup>130</sup>. Não é preciso dizer que o romantismo concebido nestes *Estudos* se circunscreve à moral, premissa indispensável do progresso almejado. Romântica é a literatura resultante do desenvolvimento civilizacional que se inicia na Idade Média e culmina com o século XIX, século “amador e verdadeiro apreciador de todos os ramos da literatura, das artes e das ciências, e religioso sem ser fanático” (ibid., p. 237), século que toma a poesia por “representante dos povos, como uma arte moral que muito influi sobre a civilização, a sociabilidade e os costumes” (ibid., p. 237).

Nas últimas páginas do ensaio, Pereira da Silva tece alguns encômios a colegas brasileiros. Por um lado, aplaude o recém-publicado livro de Magalhães e o chama “primeiro lírico brasileiro” e “chefe de uma nova escola” (ibid., p. 239). Por outro, enaltece o talento oratório de Monte Alverne e aproveita o ensejo para declarar a superioridade da filosofia eclética, escola da qual Magalhães e Monte Alverne foram sectários jurados.

### **1.2.2. Joaquim Norberto de Sousa Silva – *Bosquejo da história da poesia brasileira* (1841)**

Em 1841, Joaquim Norberto de Sousa Silva publica o seu *Bosquejo da história da poesia brasileira*. Confesso seguidor do “Sr. Magalhaens”, mas nem por isso pesquisador de menor mérito, Norberto foi um dos melhores produtos daquele teimoso incentivo à mocidade brasileira que flagramos em todos os periódicos posteriores à independência. Relata ele que o mestre, ao voltar da Europa “rodeado de homenagens” de estrangeiros ilustres, efetuou sozinho a desejada renovação na literatura brasileira, seguindo a orientação profética de Ferdinand Denis<sup>131</sup>. É a partir de Magalhães que começa a sexta época do diagrama histórico,

<sup>130</sup> Pereira da Silva relembra que Gonçalves de Magalhães, em artigo publicado no número anterior da revista, aconselhava aos poetas brasileiros que estudassem a história, a natureza e os usos do país, e que também seguissem “suas inspirações ao passo que elas vêm, sem se submeterem às regras incoerentes que bebemos com o catifeiro de nossa pátria” (SILVA, 1836, p. 238).

<sup>131</sup> O famoso texto de Ferdinand Denis salienta a necessidade de se desenvolver uma literatura verdadeiramente nacional no Brasil, inspirada pelas cores do país. O livro de Magalhães foi muito criticado, mesmo em 1840,

“da reforma da poesia”. Segundo Norberto, os *Suspiros poéticos* são “arrancados do fundo d’alma”, inspirados pela saudade, pelo amor da pátria e pela religião cristã. Com eles, o poeta fugiu às safadas sendas do Parnaso e “ergueu o estandarte da reforma”, conduzindo a literatura brasileira à época de Chateaubriand, Madame de Staël e Lamartine – criadores da “nova escola do cristianismo” (ibid., p. 50) –; Schlegel, Novalis, Byron, Martinez de la Rosa e Garrett – proclamadores da liberdade do gênio. Em suma, “louvores ao jovem fluminense” (ibid., p. 50) que soube apontar à literatura pátria o caminho do cristianismo e da imaginação (os dois principais conceitos com que identifica o romantismo).

É claro que todos esses elogios estão exagerados; as próximas críticas nos ajudarão a atenuá-los. O olhar de Norberto está voltado para o futuro, para o desenvolvimento da era inaugurada por Magalhães: “O porvir! – Eis a esperança do Brasil!”. Seus votos são os mais auspiciosos; termina o bosquejo dizendo-se acendido de entusiasmo por tudo quanto é “belo, útil, grande, sublime, santo e justo” (ibid., p. 56), todos critérios utilizados pelo grupo da *Niterói*, e que serão rechaçados na segunda metade do século XIX como indícios de atraso.

Alguns anos mais tarde, em 1844, Norberto publicou mais um texto na *Minerva Brasiliense*, reafirmando a liderança de Magalhães – voltará a fazê-lo inúmeras vezes. Em meio ao ceticismo do “pobre e mesquinho presente”, ele diz, o autor dos *Suspiros poéticos* emergiu da tempestade e deu o sinal para a reforma, constituindo-se “chefe de uma revolução toda literária”. Seu livro foi a corda da melancolia cristã que ainda faltava à nova escola (SILVA, 1844, p. 417), e que fez nascer o romantismo pleno. Essa mesma religiosidade será, mais tarde, apontada como uma das confusões da primeira geração romântica (vide Calasans, Romero, Paranhos e outros), mas era então considerada um traço vital para a escola. À celebração do livro nos anos 40, como veremos no segundo capítulo, unem-se outros comentários publicados em prefácios<sup>132</sup> e jornais mais ou menos contemporâneos. O tom geral é de aprovação. Elogia-se aqui a renovação promovida pelo poeta, ressalta-se ali a ponderação com que soube conduzir a reforma sem exceder-se<sup>133</sup>.

---

pelos contornos excessivamente europeus. Norberto não se refere diretamente ao problema, mas ao mesmo tempo em que sublinha o tom religioso dos *Suspiros poéticos*, chama atenção para a escrita da *Confederação dos Tamoios* (que já contava com quatro cantos concluídos em 1841), assim como para os poemas nativistas de Araújo Porto Alegre. Aliás, vale lembrar que Gonçalves de Magalhães já trabalhava na sua *Confederação dos Tamoios* desde 1837, como demonstrado pelo professor Roque Spencer Maciel de Barros (1973, p. 112-113).

<sup>132</sup> Veja-se também o prefácio d’*A harpa gemedora*, livro publicado por João Cardoso de Meneses e Sousa (barão de Paranapiacaba) já em 1847, que cita Magalhães como “chefe de nossa escola moderna” e define os *Suspiros poéticos* como “sublimes inspirações do gênio” (SOUSA, 1847, p. 7).

<sup>133</sup> Coligi alguns exemplos dessa aprovação em jornais e prefácios no segundo capítulo deste trabalho, quando se fala propriamente do meio termo estético defendido por tantos autores relacionados à primeira geração romântica (entre eles, o próprio Norberto).

### 1.2.3. Bernardo Guimarães – *Reflexões sobre a poesia brasileira* (1847)

Em um interessante artigo publicado na primeira edição dos *Ensaio Literários* de 1847, *Reflexões sobre a poesia brasileira*, o jovem Bernardo Guimarães escreve que o romantismo, fruto da sucessão de rebuliços e das experiências civilizatórias que atravessaram a velha Europa ao longo de tantos séculos, não se harmonizava ainda com o gênio brasileiro. Importá-lo à força, segundo pensa, seria um gesto contra intuitivo e hostil à nossa cultura tão recente: “como queremos revestir-nos das formas desse mundo decrépito e cansado, nós que formamos uma sociedade jovem e vigorosa plantada num solo que parece ter saído há pouco das mãos do criador?” (GUIMARÃES, 1847a, p. 15). A civilização europeia, “tendo murchado até a última flor da poesia popular”, tendo padecido o desenvolvimento da ciência e da inteligência, perdeu todo o seu sentimento, toda a sua imaginação<sup>134</sup>. Resta a ela buscar inspirações em terras exóticas ou mesmo em terras imaginárias: “o europeu criou um mundo novo ideal e místico, abandonou a terra cujas pinturas estavam esgotadas e, refugiando-se [sob a] sombra do cristianismo, recebeu as inspirações que desciam da cruz” (ibid., p. 15).

O Brasil do século XIX, contudo, cheio de vida e autonomia cultural, ainda na quadra feliz em que a poesia pertence ao povo, viu-se submetido ao jugo da influência francesa, que “simpatiza ainda menos com o nosso caráter do que o gosto português que antes nos dominava” (ibid., p. 15). Introduziu-o quem? O próprio senhor de Magalhães, com os seus *Suspiros poéticos*. Bernardo não pretende desbotar a glória do poeta, mas lamenta a “funesta influência” exercida pelo seu livro, que abriu caminho ao desenvolvimento do romantismo nas letras:

Desprezando as pitorescas e grandiosas cenas do nosso país, de nossas belas tradições que aí jazem ainda em silêncio à espera de um cantor digno delas para arrancá-las ao olvido, foi (tão longe da pátria) buscar inspirações para sua alma e acentos para sua lira. E essas inspirações prestou-lhas o teatro do velho mundo, e esses acentos ele bebeu-os nas harpas dos poetas românticos e tornou-se assim, quanto ao fundo e quanto à forma, intérprete e imitador dos mesmos. Em lugar de empregar o gênio que lhe coube em sorte para estrear entre nós uma carreira inteiramente nacional, nada mais fez que furtar-nos ao jugo do classicismo português para nos impor outro mais pesado: a tão encomiada época que abriu para nossa poesia é caracterizada por uma admiração cega e fanática pelos poetas da escola romântica, que nos lançou em tão baixo servilismo destruindo todas as esperanças que por ventura poderíamos conceber de tão cedo aparecer alguma literatura a qual pudessemos chamar nossa. (GUIMARÃES, 1847b, p. 14)

<sup>134</sup> Segundo Hélder Garmes (2006, p. 97), percebe-se nessas observações uma “crítica velada aos ‘byronianos’, que estariam imitando essa imaginação célica dos europeus”.

Aí está uma curiosa perspectiva que afasta romantismo e nacionalismo, que abnega sentimentalismos em prol dos costumes autóctones. Mesmo o cristianismo – pois os românticos são “poetas do cristianismo” (ibid., p. 14) – é tido por traço estrangeiro em uma nação jovem e vigorosa. Romantismo é, para Guimarães, algo de nocivo à poesia popular. Magalhães, contudo, sendo o bom poeta que então consideravam, soube mesmo aos olhos de nosso crítico superar a imitação dos modelos preferidos, não extremá-la ao ponto da simples cópia e mesmo acrescentar notas suas. O mal foi a trilha que inaugurou. Tal foi o seu prestígio com os *Suspiros poéticos* que, quando escreveu a *Confederação dos Tamoios*, “o gosto estrangeiro já tinha fanatizado tudo” (ibid., p. 15).

Onde a solução? Para Guimarães, ela estaria no passado heroico (nos costumes e lendas dos povos ameríndios) e na própria contemporaneidade do Brasil. A juventude literária deveria, a fim de salvaguardar o patrimônio brasileiro, retomar contato com a melhor poesia lusitana e antiga – que, a bem dizer, Bernardo Guimarães nunca abandonara<sup>135</sup> –, menos nociva à índole nacional que o massificado modelo de forma e pensamento propagado pelo romantismo francês:

...as nações têm-se congraçado de tal sorte pelo comércio que, umas recebendo de outras seus usos e costumes, partilhando reciprocamente o seu sentir e pensar, o que constitui propriamente sua nacionalidade, vão-se tornando uniformes, revestindo-se assim do mesmo caráter poético, bem como acontece com a política e religião, e se isto ainda não é assim, podemos com segurança afirmar que acontecerá quando mais apertarem os laços que os ligam: então só lhes restará a diversidade das línguas, porque o encanto da poesia, a imaginação mais ou menos foga de cada povo, enfraquecer-se-á pelo contato das civilizações exteriores – é o resultado da época mercantil. (ibid., p. 17-18)

Originalíssima, a crítica de Bernardo Guimarães propõe uma oposição entre romantismo e literatura nacional (natural contrassenso para a historiografia brasileira do século XX), mas não será a única a fazê-lo<sup>136</sup>. Em seu afã contra a onda massificadora do comércio europeu, o autor chega a sugerir que voltemos um pouco às formas clássicas, sem contudo apelar à mitologia. Seu modelo de herói poético, de homem “não contaminado pela

<sup>135</sup> Valha aqui a opinião de Antonio Candido, para quem “do ponto de vista formal, a última fase [da poesia de Bernardo Guimarães] parece preceder cronologicamente às primeiras” (CANDIDO, 2000b, p. 151), porque se reaproximou pouco a pouco do arcadismo mineiro.

<sup>136</sup> A guisa de exemplo, veja-se a carta de Amaral Tavares que menciono a seguir, ou o artigo que Antônio Silva Prado publicou na *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano* em 1860, do qual falarei no segundo capítulo, opondo poesia moderna (cujo principal representante seria Álvares de Azevedo) e poesia brasileira (encabeçada por Gonçalves Dias).

epidemia da imitação” e capaz de “salvar a nossa nacionalidade poética” (ibid., p. 20) não é Magalhães, nem Porto Alegre, nem mesmo Gonçalves Dias, mas Odorico Mendes. Eis uma conclusão de todo inesperada, já que Porto Alegre e Gonçalves Dias, principalmente, fariam o romantismo coincidir com o folclore e com o paisagismo americano, atendendo indiretamente aos anseios do jovem Bernardo Guimarães.

#### 1.2.4. Amaral Tavares – *Ao Senhor Quintino Bocaiúva* (1856)

Não tardou a que Magalhães perdesse o seu posto de líder da literatura nacional para Gonçalves Dias ou mesmo para Porto Alegre, visto serem os dois mais condizentes com a estética americanista que já se vinha impondo no desejo da crítica, e da qual o autor das *Poesias* (1832) parece ter se distanciado nos *Suspiros poéticos* (1836), enveredando pela trilha melancólica e religiosa. Foi essa a opinião também defendida pelo poeta e dramaturgo Amaral Tavares, hoje desconhecido, em uma inteligente carta publicada na coleção de *Estudos críticos e literários* (1858), de Quintino Bocaiuva. A carta foi escrita em 1856, data em que já se havia publicado até os *Últimos cantos* de Gonçalves Dias, cabeça da nova escola, e as *Brasilianas* de Porto Alegre, iminentemente nacionais. Segundo Tavares, esses três são os maiores nomes da literatura do século, mas não foram senão “iniciadores” das letras brasileiras, e seus respectivos lugares como chefes da nova escola ainda haviam de ser proclamados pelo tempo. “E a respeito disso e desses três distintos brasileiros”, continua ele, algo receoso, “não sei se minha maneira de pensar é a geral, e nesta dúvida quase que tenho medo de enunciá-la” (TAVARES, 1858, p. 80). Enuncia, contudo. Tratando dos *Suspiros poéticos*, diz que vê nele o “azulado céu da Itália”, se deslumbra com os “revérberos do sol na coluna da praça de Vendôme”, ouve o “horrível estampido dos canhões de Waterloo”, mas se decepciona ao notar que “o Brasil não ocupa aí o primeiro lugar” (ibid., p. 80), deixando-se entrever apenas pelas saudades. Em tudo, Tavares percebe apenas as “impressões momentâneas” dos locais por onde Magalhães teria passado, reflexos de Lamartine e Victor Hugo, mas não julga que essas inspirações distantes sejam suficientes para atribuir ao ilustre fluminense o posto de “criador”. Seu veredito é duro:

Na história da nossa literatura, ao senhor Magalhães não caberá, como pudera, o título de criador, porque foi procurar no estrangeiro um modelo, quando nós a ele temos [sic] todos os quesitos para não precisarmos disso. (ibid., p. 80)

Teve ele dois méritos: haver sido o “primeiro lutador que se apresentou na arena, arcando com a escola clássica portuguesa”, e ter acendido os “fogos das esquentadas fantasias da imaginação brasileira”, mas cruzou os braços e nada mais fez.

Gonçalves Dias é, para Tavares, um belo poeta repleto de originalidade<sup>137</sup> e melodia, mas insiste demais na matéria indianista: “creio que ninguém dirá serem as *poesias americanas* a mais apropriada norma por onde modelar-se uma escola poética”, afinal, “ninguém de certo exigirá que levemos eternamente a cantar ao som do maracá as grandezas e o poder de Tupã” (ibid., p. 83). O indianismo serviu a Gonçalves Dias; o poeta fez dele belas coisas. O Brasil, contudo, é grande e heterogêneo: “estudado quer pelo lado moral, quer pelo físico, [o povo brasileiro] oferece à observação muitos matizes que hão e devem de ser considerados no gênio de nossa poesia pátria” (ibid., p. 84). Seria preciso, segundo Tavares, cantá-lo exaustivamente, buscar na sua essência o verdadeiro estro da poesia nacional, ou o caráter brasileiro não se afastaria nunca dos demais povos que, amalgamados todos no seu interior, fazem dele uma mistura rasteira de estrangeirismos.

Restou atribuir a liderança da nova escola a Porto Alegre<sup>138</sup>, cujas *Brasilianas* possuem, segundo Tavares, caráter e melodia “totalmente novos”. Eis o homem que mais quesitos reuniria para ascender ao primeiro posto: “suas poesias não são filhas do estudo da arte, nem imitadas na forma ou no gênio do estrangeiro, e sim inspiradas pela nossa bela e virgem natureza” (ibid., p. 86). Nessas descrições tão nacionais em que “conhecem-se os traços principais do caráter brasileiro”, nessas poesias “tão doces, tão suaves, tão harmoniosas”, deveria a escola pátria beber grandes lições e preceitos.

### 1.2.5. Pedro de Calasans – *Esboço crítico-literário* (1856)

No mesmo ano de 1856, Pedro de Calasans publicou, a respeito dos *Suspiros poéticos*, um *esboço crítico-literário* na seção *Folhas soltas* do *Diário do Rio de Janeiro*. Seu estudo apresenta uma concepção de romantismo que se pode dizer mais “cosmopolita”, menos centrada na edificação de uma escola nacional. Calasans começa afirmando que “o senhor Magalhães é o poeta peregrino, que de cidade em cidade admirou os progressos da civilização” para, enfim, oferecer-nos o seu volume de poesias. Em outras palavras, “os

<sup>137</sup> A liberdade criativa é um conceito caro a Amaral Tavares. Mais de uma vez ele declara corresponder aos preceitos de Victor Hugo: “aborreço tudo quanto se aproxima a sistema, quanto se desliga de uma ampla e completa liberdade” (ibid., p. 88).

<sup>138</sup> O próprio Quintino Bocaiúva, como se vê na página 113 do mesmo livro, prefere Gonçalves Dias e Manuel de Macedo a Gonçalves de Magalhães, mas sobre todos privilegia Porto Alegre.

*Suspiros poéticos* nasceu das viagens do seu autor”. Em seguida, Calasans anuncia a que veio: quer comparar o trabalho de Magalhães ao de Gonçalves Dias, que não há muito tempo desenrolava “os princípios salutareos da sua escola na quadra brilhante da florescência da nossa monarquia”, quer dizer, os princípios da escola romântica, de que Magalhães não parece ter lançado as bases como deveria, pois Calasans o chama de “intermediário entre a velha e a nova escola, criada pelo senhor Gonçalves Dias”. Para ele, os *Suspiros poéticos* são como uma “estátua de mármore de algum mestre antigo, que cuidadosamente está guardada no nosso *Louvre* artístico”, mas que por ter mesmo essa “frieza de pedra”, não pode servir de modelo aos românticos. Quanto às poesias de Gonçalves Dias, não precisamos dizê-lo, são o completo oposto: são a “fonte cristalina, a origem abundante onde se devem saciar os jovens talentos”. Como Amaral Tavares em sua carta, Calasans enfatiza a carência de seguidores encontrada pelos *Suspiros poéticos*: “quais são os prosélitos que os preceitos de poesia do senhor Magalhães tem criado? – Entretanto que todos seguem o senhor Gonçalves Dias”.

Está-se a ver que a preocupação do crítico não é com o “americanismo”, com a “cor local” que levava Amaral Tavares e Quintino Bocaiúva a elogiar os versos de Porto Alegre, nem a corda religiosa e mediadora que levou Norberto a elogiar Magalhães, nem a conciliação clássico-nacional reconhecida por Bernardo Guimarães no trabalho de Odorico Mendes. Sua preocupação é com a poesia em si, com os conceitos que dela fazem os autores românticos na Europa. Chama atenção, portanto, que Calasans enalteça Gonçalves Dias não pelo viés mais óbvio, o americanismo indianista que tanto agradou os defensores da escola nacional, mas pela naturalidade e beleza com que soube exprimir os seus sentimentos.

Calasans acusa o autor dos *Suspiros poéticos* de defender “teorias que são falsas”, e adverte os leitores de que sua obra é frequentemente “filosofada”, “regulada pela razão”, “abraçada com a religião e com a moral”. Essa é a poesia que, segundo ele, abrange conceitos tão distintos quanto “santo”, “justo”, “belo” e “útil” – todos citados no prefácio às *Modulações poéticas* de Joaquim Norberto, de que falamos acima, e também mencionados no prefácio à revista *Niterói*, de 1836. Quer-se outra coisa para a nova escola, e não é senão o próprio Lord Byron que elege seu mentor: “o seu único princípio é o *belo*; o *santo* e o *justo* são princípios de ciência; o *útil* é o princípio da indústria”. Tome cada ramo seus princípios e ficamos, afinal, com a máxima lacônica de Béranger: “*l’art c’est l’art, et voilà tout*”. Não se envolva o poeta com matemática, moral ou religião, pois nada disso fará brotar sua arte “espontânea do coração, como o fruto da árvore, como a luz do sol, como as lágrimas dos olhos”. Sintetiza a sua teoria em uma expressão tão concisa quanto genial: “a poesia é antípoda do crânio”.



Muitos especialistas chamaram atenção para o embuste melancólico na obra de Magalhães, e está claro que Calasans oferece, bem antecipadamente, a mesma interpretação. Assim crê denunciar o homem clássico por trás da máscara reformista. São especialmente esclarecedoras as comparações que ele faz entre os representantes dos romantismos brasileiro, português e francês. Para ele, Magalhães não é o “Lamartine brasileiro” que quer o barão de Paranapiacaba, mas tem o papel que na França coube a Casimir Delavigne (símile já utilizado por outros críticos, como veremos adiante), e que em Portugal desempenhou Feliciano de Castilho, o papel de “marco miliário que limita, que separa as duas escolas”. Antes de Magalhães, “ninguém atingiu o lirismo moderno”, como antes de Delavigne “dominava a escola clássica”, e como foi o senhor Castilho a “última página da história dos poetas clássicos”. Todos eles, segundo Calasans, profetizaram o desenvolvimento da nova escola e nela incorreram algumas vezes, mas nenhum soube transgredir as fileiras definitivamente. Delavigne “ressentia-se muito da velha escola”, mas sua obra pôde apenas alcançar o “bruxulear incerto dos primeiros albores da manhã”. Castilho, da mesma forma, não fundou a nova escola por não ter “forças bastantes para descobrir esse *novo mundo*”. Magalhães, conquanto houvesse se aproximado das “regiões do modernismo” para “rasgar o manto grego da mitologia”, contentou-se apenas em apontar as vias cruzadas por Gonçalves Dias. Deste, por fim, conclui que “foi o Lamartine, foi o Almeida Garrett da nossa literatura”<sup>139</sup>.

Por último, tomo liberdade para ressaltar uma incoerência no pensamento de Calasans. É realmente estranho que, nas últimas laudas de sua crítica, chame atenção para os descuidos formais que identifica nos *Suspiros poéticos*. “Há versos duros, mal metrificados e triviais”, acusa ele, exprobando que o autor tenha deixado “a pena deslizar francamente pelo papel”. Ora, não é a poesia verdadeira antípoda do crânio e, portanto, avessa ao racionamento, à correção? Mesmo assim, Calassans insiste:

A poesia, como arte, para atingir o seu único fim, o belo, tem necessidade dos adereços da forma. Um pintor, ainda o mais hábil, imagina o seu quadro, mas o vai adaptando aos princípios da arte, vai aperfeiçoando-o até constituir-lo uma obra prima.

---

<sup>139</sup> Ora, se consideramos com Félix Bourquelot e Alfred Maury que Lamartine, para os seus contemporâneos, “cansados dos ditirambos guerreiros e odes pindáricas da época imperial”, representou uma transformação no sentido de substituir a malha mitológica pela religião cristã e expandir a liberdade das formas, então me parece que o símile cabe melhor a Magalhães do que a Gonçalves Dias: “Pour ses contemporains, lassés des dithyrambes guerriers et des odes pindariques de l’époque impériale, monsieur de Lamartine, arrivant avec ses molles aspirations vers l’amour, sous la forme religieuse et sous la forme humaine, parut avoir ajouté une nouvelle corde à la lyre” (BOURQUELOT & MAURY, 1852, p. 566), ou seja, “para seus contemporâneos, cansados dos ditirambos guerreiros e das odes pindáricas da época imperial, *monsieur* de Lamartine, chegando com suas suaves aspirações para o amor, sob a forma religiosa e sob a forma humana, pareceu ter ajuntado uma nova corda à lira”.

Seria preciso ter um estro como o de Bocage ou um pincel de Van Dyck, diz ele, para ser capaz de traçar uma bela obra de uma só vez, e nisso parece retornar ao *labor limae* horaciano, preceito clássico que submetem o gênio ao trabalho e ao estudo<sup>140</sup>.

### 1.2.6. Cônego Fernandes Pinheiro – *Curso elementar de literatura nacional* (1862)

Em 1862, o cônego Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro publica o *Curso elementar de literatura nacional*, livro destinado aos alunos do colégio Pedro II, e que constitui a primeira “história de tomo” da literatura brasileira de que tenho notícia. Sua lição sobre a escola romântica principia apenas na página 533, e logo declara: “não pensamos que possa existir literatura brasileira antes da época que vamos estudar” (PINHEIRO, 1862, p. 533)<sup>141</sup>. Para o cônego, a independência política precede a independência literária, e esta se adquire pelo “brado de independência ou morte” que ecoou no “Ipiranga das brasílias letras” (ibid., p. 536), proferido pelo “poeta-diplomata” Gonçalves de Magalhães:

Um bardo fluminense que, fugindo ao sinistro ruído das discórdias civis, na Europa fora receber a consagração dos seus estudos, impressionado pelo grande movimento intelectual que em torno de si se operava, pensou na pátria e julgou que chegado era o momento de também dotar-lhe com novas e livres instituições. (ibid., p. 536)

O brado a que se refere é o *Discurso sobre a história da literatura do Brasil*, publicado na revista *Niterói* em 1836 (se baseia também nos comentários louvaminheiros que Torres Homem publicou na mesma revista). A interpretação dos fatos legada pelo cônego Pinheiro está, em parte por conta dos laços afetivos, em harmonia com o *Bosquejo* de Norberto – ambos relacionam independência política e renovação da literatura (romantismo); ambos atribuem o papel fundante a Magalhães. Como Norberto<sup>142</sup>, Fernandes Pinheiro

<sup>140</sup> A respeito desta prática difundida em toda a escola clássica, veja-se a admirável *Introdução à poética clássica* (1967, p. 29-33), do professor Segismundo Spina.

<sup>141</sup> Vale lembrar aqui que Antonio Candido, fazendo uma generalização apressada (pensava com certeza no *Parnaso Brasileiro* e no *Florilégio da poesia brasileira*), chega a dizer que os românticos iniciais “esteticamente moderados” achavam que no Brasil “sempre houvera uma literatura própria, embora menos nitidamente caracterizada antes da renovação que propuseram” (CANDIDO, 2002, p. 32). O cônego Pinheiro, notório integrante do grupo moderado, é prova viva de que essa ideia não foi hegemônica entre os primeiros românticos – valha-nos ainda a história de Ferdinand Wolf, que veremos adiante.

<sup>142</sup> Joaquim Norberto insere, além de Sousa Caldas, a *Assunção* de São Carlos no hall dos pré-românticos: “já Caldas e São Carlos reconheciam a necessidade da reforma da poesia brasileira” (SILVA, 1841, p. 35). João Manuel Pereira da Silva salientou a mesma coisa na sua introdução ao *Parnaso brasileiro* de 1843: “ainda não tinha aparecido Lamartine com seus cânticos de dor, seus suspiros de entusiasmo religioso, seu arrobo celeste, e

também reconhecia uma espécie de “romantismo *avant la lettre*” em Sousa Caldas: “era Caldas *romântico* sem suspeitar que o fosse” (ibid., p. 324). Só haveria um projeto moderno, contudo, a partir de 1836, na data em que Magalhães assumiu-se “abertamente romântico” nas páginas da revista *Niterói* e passou a aconselhar a “emancipação das fórmulas mitológicas” (ibid., p. 537). Como faltasse à teoria unir a prática, no mesmo ano “fez sair de um prelo parisiense o elegante volume de poesias a que intitolou *Suspiros poéticos e saudades*” (ibid., p. 538), que logo se transformou em “precioso talismã dos novos romeiros”. Assim se fez “patriarca da nova escola” (ibid., p. 541) e inaugurou a estética do século, cujos principais séquitos seriam Porto Alegre, Gonçalves Dias, Teixeira e Sousa, Joaquim Norberto, Manuel de Macedo e três outros mais ou menos dissidentes: Dutra e Melo, Junqueira Freire e Álvares de Azevedo. Este último foi, segundo o cônego, afetado por uma “lamentável tendência” que o afastou da glória: educou-se na “descrença de Alfred de Musset”, foi “discípulo de Byron”, alistou-se na “legião dos que amaldiçoam o mundo antes de conhecê-lo” e também na dos que “mostram-se gafos antes do trabalho” (ibid., p. 560).

Quanto a Araújo Porto Alegre, é posto logo abaixo de Magalhães. Destaca-se o teor verdadeiramente original de sua obra. É ele o poeta de “insólitas e homéricas imagens” (ibid., p. 547). Se na Europa admirou os monumentos do mundo antigo, regressando à pátria “criou um gênero novo” (ibid., p. 542): emaranhou-se nos bosques, ouviu pássaros, mergulhou em cachoeiras e contemplou o céu dos trópicos. É ele o poeta “por excelência americano”, em que tudo é “novo e extraordinário”, e cuja “poderosa individualidade” permite que com mais entusiasmo pinte e exalte “as grandezas e formosuras do novo mundo” (ibid., p. 542). Ora seu estilo toma as cores do idílio, ora se enche de indignação e arrebatamento. Previa o cônego Pinheiro que o *Colombo* de Porto Alegre alcançaria tal fama que seria lido e comentado no Brasil “com o mesmo afã com que hoje se entrega a douta Europa ao estudo da *Divina Comédia*” (ibid., p. 544).

Gonçalves Dias vem em seguida, mas o espaço dedicado a ele surpreende pela estreiteza. É ele o “cantor do belo”, o “vate da harmonia”, o “fino e delicado colorista”. Segundo Pinheiro, o poeta das *poesias americanas* se avantajava mais cantando a própria terra,

---

já Caldas tangia essa corda da lira moderna. Sua alma grande como o universo, sua imaginação vasta como o pensamento de Deus, e melancólica como o som da harpa no meio da escuridão das trevas, lhe haviam aberto a verdadeira estrada da poesia, dessa poesia sublime, inspirada pelo céu, e que hoje se tem apelidado *romantismo*” (SILVA, 1843, p. 38-39). Silvio Romero (1905, p. 40), muitos anos depois, voltou a chamar atenção sobre essa mesma herança nacional, argumentando que a evolução do lirismo brasileiro não depende apenas de influências estrangeiras: “ora, quem desconhecerá a origem da primeira [das cores religiosas em Magalhães] na velha intuição religiosa, já tão vibrante em Eusébio de Matos, em Santa Maria Itaparica, o cantor de *Santo Eustáquio*, e chega ao apogeu em Sousa Caldas, nas suas poesias originais, além da bela tradução dos *Salmos*, e em frei São Carlos, no poema à *Assunção da Virgem*?”.

e é essa notável habilidade que “mais intimamente o prende ao grande movimento reformador iniciado pelo senhor Magalhães” (ibid., p. 547).

Os trabalhos dos outros poetas mencionados são minimamente destrinchados. Elogia-se sobretudo a simplicidade dos versos, a força das ideias e das expressões, a liberdade da imaginação, os sentimentos patrióticos e religiosos. Em grande parte, portanto, o cônego Pinheiro identifica a escola romântica com uma postura nacional e moralista, preocupada com a educação cívico-religiosa e com a cultura popular.

### 1.2.7. Ferdinand Wolf – *Le Brésil littéraire* (1863)

Já em 1863, Ferdinand Wolf publicou *Le Brésil littéraire*, a que Silvio Romero referiu-se como “produto artificial e diplomático”, feito “às pressas” e sem “vistas teóricas” (ROMERO, 1882, p. 5). Deixemos que ele fale, contudo. O 14º capítulo do livro, “quinto período” da literatura brasileira, relaciona os seguintes tópicos: consolidação da monarquia; encorajamento governamental às ciências e às artes; a emancipação completa da literatura brasileira sob a influência da escola romântica e dos assuntos nacionais; Gonçalves de Magalhães. Tem-se aí uma boa suma do capítulo. Segundo Wolf, “le vrai romantisme n'est en effet pas autre chose que l'expression du génie d'une nation, débarrassé de toutes les entraves de la convention” (1863, p. 139)<sup>143</sup>. Ele é, em grande medida, o afastamento das amarras neoclássicas, dos entraves “pseudoclássicos”, como prefere, e a afirmação da própria identidade. Enquanto o romantismo francês já havia ido de um extremo ao outro pelas décadas de 1840 e 1850, “de l'esclavage dans une liberté sans frein” [da escravidão a uma liberdade sem freios], o romantismo brasileiro ainda se prendia aos impulsos mais nobres e cívicos da escola – é a primeira geração de que falamos. “Le romantisme contracta dans ce pays [o Brasil] l'union la plus étroite avec le nativisme, devenu une puissance” (ibid., p. 140)<sup>144</sup>.

<sup>143</sup> “O verdadeiro romantismo não é, de fato, outra coisa que a expressão do gênio de uma nação, desembaraçada de todos os entraves da convenção”. Wolf acrescenta ainda algumas notas a respeito do “romantismo moderno” que, segundo diz, “a caricaturé [...] et discrédité le vrai romantisme, en sorte qu'on a donné ce nom, dans les domaines de l'art et de la poésie, à tout ce qui est subjectif, arbitraire, nébuleux, capricieux et sans formes arrêtées” (WOLF, 1863, p. 139), ou seja, “caricaturou [...] e desacreditou o verdadeiro romantismo, de sorte que se deu esse nome, nos domínios da arte e da poesia, a tudo o que é subjetivo, arbitrário, nebuloso, caprichoso e sem forma fixa”. Sua visão de “verdadeiro romantismo”, portanto, reforça a hipótese deste trabalho, apresentada no segundo capítulo. Durante a descrição que faz dos *Três dias de um noivado* escritos por Teixeira e Sousa, Wolf identifica e acusa a influência do “faux romantisme français” (ibid., p. 210) [falso romantismo francês], então na moda, que teria levado o jovem poeta a terminar seu idílio com uma terrível catástrofe.

<sup>144</sup> “O romantismo contraiu nesse país [o Brasil] a mais estreita união com o nativismo e tornou-se uma potência”.

Tudo isso começou com os *Suspiros poéticos* de Magalhães. O fluminense foi desde cedo proclamado “chef de l’*école nouvelle vraiment nationale*” (1863, p. 141) [chefe da nova escola verdadeiramente nacional] pelos compatriotas e êmulos. Wolf é o primeiro historiador de que tenho notícia a fazer um arranjo com várias opiniões coletadas nos periódicos da época para fundamentar o seu argumento. Ele menciona a resenha que Torres Homem publicou na revista *Niterói*, o *Bosquejo* de Norberto (assim como o texto que publicou na *Minerva* em 1844), a curta definição oferecida por Santiago Nunes Ribeiro na *Minerva Brasiliense*<sup>145</sup>, a descrição que Araújo Porto Alegre publica na revista *Guanabara*<sup>146</sup>, e também a opinião de Francisco de Paula Menezes<sup>147</sup>, na *Revista Brasileira*. Por um lado, Wolf afirma que Magalhães pôde se “émanciper complètement des entraves de l’*école classique*” (1863, p. 142)<sup>148</sup> com a ajuda da influência europeia; por outro, reconhece a independência precoce do poeta: “son originalité ne souffre aucune atteinte par le fait qu’il a connu le romantisme français” (ibid., p. 145)<sup>149</sup>. Em todo caso, entende-se que as impressões causadas pela escola francesa se aliaram à natural disposição de Magalhães e lavaram-no a compor o seu volume de “poemas elegíacos”. Segundo Wolf, esse tom de elegia se estende a todas as produções do poeta, marcadas por um forte pendor reflexivo, e evidencia um jovem “émancipé des chaînes de l’imitation et du classicisme conventionnel” (ibid., p. 142)<sup>150</sup>, abandonando-se tanto ao seu gênio nacional, quanto ao gênio individual. Abriu-se assim uma nova via para a literatura brasileira.

Além das notas elegíacas, os poemas de Magalhães seriam animados por um “un enthousiasme vrai pour la révélation divine du christianisme et pour le bien de la patrie” e por um “sentiment très-vif des beautés de la nature” (ibid., p. 144)<sup>151</sup>. Não são poemas frívolos,

<sup>145</sup> Diz Nunes Ribeiro que Magalhães é o “representante legítimo e natural” do que chama “terceira época” da literatura brasileira (RIBEIRO, 1843, p. 23).

<sup>146</sup> Porto Alegre o define como “o Garrett brasileiro” e, depois, como “fundador da nova escola” (PORTO ALEGRE, 1851, p. 42). Nesse mesmo texto se refere ao movimento como “escola do senhor Magalhães e do senhor Gonçalves Dias” (ibid., p. 41).

<sup>147</sup> Em uma crítica à peça *O poeta e a inquisição*, publicada na *Revista Brasileira* (1855), diz Paula Menezes que ele mesmo e seus colegas consideravam Magalhães como “reformador, o chefe da escola moderna” (MENEZES, 1855, p. 5).

<sup>148</sup> “Emancipar completamente dos entraves da escola clássica”.

<sup>149</sup> “Sua originalidade não sofre nenhum atentado pelo fato de que ele tenha conhecido o romantismo francês”. É comum na crítica do século XX, talvez pela enorme influência exercida pela obra de Antonio Candido, que se reconheça nesse contato com a literatura francesa toda a gênese do romantismo brasileiro. Ferdinand Wolf pensa que a viagem à Europa agiu mais como um incentivo oportuno à expressão de ideias que já estavam latentes.

<sup>150</sup> “Emancipado das correntes da imitação e do classicismo convencional”.

<sup>151</sup> “Entusiasmo verdadeiro pela revelação divina do cristianismo e pelo bem da pátria” e “vivo sentimento das belezas da natureza”.

mas que se dirigem principalmente “au cœur et à l’âme” [ao coração e à alma], “aux méditations et aux sentiments profonds” (ibid., p. 145) [às meditações e aos sentimentos profundos]. Wolf supõe que o objetivo de Magalhães teria sido reconectar a poesia à sua fonte, “o ideal e a divindade”, e por isso se afastou da “profanação da trivialidade” (ibid., p. 143). Foi esse sentimento que o teria conduzido à superação da imitação de modelos e lugares comuns do classicismo. “Quant à la forme”, continua, “Magalhães ne se laissa entraver ni par l’uniformité reçue, ni par les genres typiques”<sup>152</sup>, mas buscou compor poemas em que os ritmos e as estrofes alternassem livremente, o que o crítico austríaco chamou, buscando por uma equivalência na escola antiga, de “silvas” (ibid., p. 143)<sup>153</sup>. Para ele, o pensamento e o sentimento conseguem uma “victoire complète sur la forme” (ibid., p. 145) [vitória completa sobre a forma]<sup>154</sup>.

No que diz respeito à cor local da literatura brasileira, Wolf não se aprofunda muito. Ele pensa que as *Brasilianas* de Porto Alegre fizeram época e criaram uma nova corrente que foi logo encabeçada pelo poeta dos *Primeiros Cantos*: “[Porto Alegre] a eu beaucoup d’imitateurs, entre autres Antonio Gonçalves Dias, qui ne dissimule pas avoir reçu ses premières inspirations des *Brasilianas*” (ibid., p. 174)<sup>155</sup>. Wolf ressalta, por outro lado, que a

<sup>152</sup> “Quanto à forma [...], Magalhães não se deixou atrapalhar nem pela uniformidade herdada, nem pelos gêneros típicos”.

<sup>153</sup> Poemas de forma irregular como *Invocação ao anjo da poesia, A poesia, A infância, A mocidade, A velhice* etc., não são distintos das cantatas já escritas em 1832, igualmente heterométricas. É notório que algumas dessas composições terminem com uma sequência de versos quadrissílabos (*A meu amigo D. J. G. de Magalhães, Em resposta a meu amigo M. de Araújo Porto Alegre, A Bíblia e No álbum da ilustríssima...*), exatamente como nas cantatas à *Aurora* e *A morte de Lindoia*, terminação que Magalhães tomou ao arcadismo português.

<sup>154</sup> É evidente que nem todo o livro escapa às formas fixas. Magalhães abandonou os sonetos, as odes pindáricas, as odes sáficas etc., mas poemas como *A beleza, A experiência, Por que estou triste?* e *Adeus à Pátria*, todos publicados em 1836, são odes clássicas disfarçadas, completamente isométricas, assim como os poemas *Ao Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor José Joaquim da Rocha, Ao general Lafaiate e Às senhoras brasileiras* (de 1831!). Com “odes clássicas”, me refiro às odes cujo critério formal de composição reside na repetição das estâncias (daí serem isométricas). Basta analisar a regularidade das odes camonianas e vê-la replicada nas *Poesias* de Magalhães para crer na solidez do critério. Segundo Bilac e Guimarães Passos (1905, p. 112), as odes são geralmente compostas “em estrofes iguais pela natureza e pelo número dos versos”. Para Pedro José da Fonseca (1765, p. 341), “os poetas vulgares põem toda a harmonia da ode na igualdade das estâncias, na quantidade e disposição das rimas, e em certos e compassados lugares que servem como que de descanso”. Sua opinião é compartilhada por Ladislau dos Santos Titara (1839, p. 151-152), contemporâneo baiano que o copia *ipsis verbis*. José Gonçalves Lage, para quem ode é qualquer poema do gênero lírico, afirma que o metro da ode epódica, moral ou filosófica (subgênero da ode em que se poderia encaixar a maior parte do trabalho de Magalhães) é “hendecassílabo e heroico quebrado, rimado ou solto, alternado ou enlaçado e formando estâncias iguais no número de versos e rima, se a tiver, à vontade do poeta” (1880, p. 67). Esse critério formal perdurou até meados do século XIX, quando foi sobrepujado pelo critério temático. Em sua *Morfologia literária* (1971, p. 24), António Cabral sintetiza os espólios do processo afirmando que da ode antiga só restou “o tom que lhe é próprio: entusiasmo e objetividade”, já que “o ritmo diversificou-se”. Por isso Ferdinand Wolf se refere ao poema *A velhice*, por exemplo, como “ode à la vieillesse” (1863, p. 145).

<sup>155</sup> “[Porto Alegre] teve muitos imitadores, entre os quais António Gonçalves Dias, que não esconde haver recebido suas primeiras inspirações das *Brasilianas*”. Silvio Romero (1888, p. 728-729) contra argumenta que

maior parte dos poemas publicados por Gonçalves Dias não é americanista, mas propriamente lírica e sentimental, chegando ocasionalmente a ressoar as notas elegíacas de Magalhães (ibid., p. 177). Em todo caso, foi através dos cantos americanos que alcançou a celebridade: “[Gonçalves Dias] est dans la meilleure voie pour créer une poésie vraiment nationale, revêtue d'une forme appropriée au goût de notre temps” (ibid., p. 179)<sup>156</sup>.

Além desses dois, Wolf ainda menciona os trabalhos de alguns outros contemporâneos como Teixeira e Sousa, Manuel de Macedo e Joaquim Norberto. Como de praxe, ele também elogia os trabalhos de Álvares de Azevedo e lamenta a sua morte prematura, mas sem perder a chance de proscriver-lhe a “influência corruptiva dos românticos modernos e de Byron”:

La manie qu'a leur auteur [refere-se ao poemas de Azevedo] de vouloir surpasser ses maîtres en scepticisme, en mépris des hommes, en spirituelle rouerie, en cynisme enfin, fait souvent d'eux de véritables caricatures dont l'impression est souvent fort pénible. On s'afflige de voir se perdre dans la fange une nature si bien douée, qui pouvait s'élever jusqu'aux cieux. (ibid., p. 215)<sup>157</sup>

Vê-se claramente que a concepção de romantismo defendida pelo autor do *Brésil Littéraire* está em consonância com aquelas que privilegiam um romantismo centrado na pátria, na religião e na cor local. Como Norberto, Bernardo Guimarães (pelo menos o jovem), Tavares e Pinheiro, Wolf reconhece a existência de uma escola nacional (um tipo de romantismo “brando”) e um romantismo exagerado, “moderno”, que deturpa todos os valores daquela<sup>158</sup>.

---

nunca encontrou tal confissão da parte de Gonçalves Dias, e que a maior parte dos *Primeiros Cantos* foi trazida de Coimbra em 1845, quando apenas duas das *Brasilianas* haviam sido publicadas.

<sup>156</sup> “[Gonçalves Dias] está na melhor via para criar uma poesia verdadeiramente nacional, revestida de uma forma apropriada ao gosto de nosso tempo”.

<sup>157</sup> “A mania que tem o seu autor [refere-se aos poemas de Azevedo] de querer ultrapassar os mestres em ceticismo, em desprezo pelos homens, em dissimulação espiritual, em cinismo, enfim, faz deles verdadeiras caricaturas cuja impressão é frequentemente incômoda. É lamentável ver se perder na lama uma natureza tão bem dotada que poderia se elevar até os céus”.

<sup>158</sup> Adiante no livro, Wolf chamará atenção mais uma vez ao problema do romantismo moderno e da influência byroniana que, no Brasil, parece ter florescido principalmente na universidade de direito de São Paulo, como veremos mais tarde: “La voie qu'avait suivie Azevedo n'en trouva que plus de partisans dans la jeune génération. L'influence pernicieuse de génies tels que les romantiques français et Byron, qui s'adoraient eux-mêmes, mais doutaient de tout et en désespéraient, ne paraît que trop dans les productions non-mûries d'écoliers, qui ne connaissent le monde que par les livres et se prononcent avec une impudence cynique sur la vie éternelle. Ces influences et l'exemple d'Azevedo semblent s'être fait jour surtout parmi ses successeurs, les étudiants de l'école de droit de São Paulo. C'est ce que prouvent les journaux littéraires qui en sortent...” (ibid, p. 220-221). Traduzindo: “a estrada que Azevedo havia seguido encontrou mais adeptos na jovem geração. A influência perniciososa de gênios tais que os românticos franceses e Byron, que adoravam a si mesmos, mas duvidam de tudo e se desesperavam, apareceu nas produções ainda verdes de estudantes que só conhecem o mundo pelos livros e se pronunciam com uma cínica impudência sobre a vida eterna. Essas influências e o exemplo de Azevedo

### 1.2.8. Silvio Romero – *História da literatura brasileira* (1888)

Em 1888, Silvio Romero publicou a sua *História da literatura brasileira*. Como já foi dito e verificamos anteriormente, Romero tem toda a razão ao dizer que a escola romântica foi descrita de inúmeras maneiras. Nenhuma dessas interpretações, contudo, é capaz de descrever todas as nuances que o termo abrange. O romantismo foi uma simples reação religiosa? Foi uma volta ao cristianismo medieval? Foi o ceticismo posto em versos? Terá sido o principado da fantasia? Não; nenhuma das opções. Cada uma dessas definições elucidava os projetos de alguns limitados autores e fornece a chave de leitura para algumas obras, mas se limita a isso – a totalidade não se deixa apreender. Nem mesmo o critério mais popular da crítica, o sentimentalismo, escapa ao julgo de Silvio Romero: “não é o bom ou o mau humor dos poetas que marca a índole das doutrinas e dos sistemas literários” (1888, p. 685). Referindo-se à languidez costumeiramente atribuída à nova escola, diz o seguinte: “o romantismo não possuiu somente chorões reais ou afetados; teve também para aí muitos espíritos equilibrados e expansivos a comunicarem entusiasmos e alegrias” (ibid., p. 685). Aqui o homem romântico não é simplesmente um “tipo pálido e tristonho exibindo mágoas e desconsolos”, nem a moça uma “criaturinha meio fantástica” de “olhos languês” e “descoradas faces”, pois “os delírios passageiros de um tempo não podem constituir a força, a substância ativa de uma literatura” (ibid., p. 685).

O romantismo está, para Romero, ligado a uma mudança de método na literatura: “foi a introdução do princípio da relatividade nas produções mentais” (ibid., p. 689). Seria esse o motivo por trás da enorme variedade de obras. Ele “descentralizou a literatura” (ibid., p. 689), quer dizer, desestabilizou o núcleo imutável do classicismo (que não era, diga-se de passagem, tão homogêneo como se costuma pensar), nacionalizou, provincializou e individualizou as letras<sup>159</sup>. No Brasil, o principal mérito do romantismo teria sido afastar as nossas letras da influência portuguesa<sup>160</sup>. Segundo Romero, o primeiro momento romântico

---

parecem ter tido efeito sobretudo entre os seus sucessores, os estudantes da escola de direito de São Paulo. É isso o que provam os jornais literários que saem de lá...”.

<sup>159</sup> Particularmente, penso que essa definição de romantismo é ainda limitada. Ao reduzir o termo a uma escola que se opõe à “centralidade” clássica, Romero não faz questão de dissociar o romantismo das outras correntes modernas que a sucedem e se declaram francamente “antirromânticas”.

<sup>160</sup> Ele dirá mais tarde, contudo, que Gonçalves Dias foi, ao mesmo tempo, o maior dos românticos brasileiros e “o mais preocupado em cingir-se aos modelos clássicos”, o mais interessado em “aportuguesar a linguagem, isto é, afiná-la pelo tom do velho reino”, chegando mesmo ao ponto de censurar-lhe o “pouco *brasileirismo* de sua língua e de seu estilo” (ROMERO, 1888, p. 886). José Veríssimo (1916, p. 92), de modo semelhante, dirá que “o próprio Gonçalves Dias” capitulou com antigas categorias poéticas, “quando já era de todo anacrônica e



teve três colorações principais tomadas à poesia “proto-romântica” do século XVIII<sup>161</sup>, e que logo se solidificaram em sistemas ou escolas (ROMERO, 1905, p. 39): a tendência religiosa (manifesta em Magalhães), a tendência indianista (motivo de glória para Gonçalves Dias) e a tendência campestre (ilustrada nos poemas de Porto Alegre). A esse primeiro momento seguiu-se uma nova corrente encabeçada pelo “genial espírito de um rapaz de vinte anos” (ROMERO, 1888, p. 692), Álvares de Azevedo, que foi “prógonos de uma imensa geração” cujos “deuses instigadores” eram Byron e Musset.

É um “boato histórico”, pensa Romero, que o romantismo tenha irrompido nas letras brasileiras através dos *Suspiros poéticos* de Magalhães. O historiador sergipano atribui, e é fato bastante sabido, a primazia ao galanteador Maciel Monteiro. De fato, Romero não é nada elogioso à obra do visconde de Araguaia. Não perde chances de atacá-lo. Ele folga, no seu tom habitualmente jocoso, em definir o “notável fluminense” em sucessivas frases de efeito. Basta listá-las. Ele chama atenção mais de uma vez para a formação clássica do poeta que, segundo diz, jamais foi abolida. Não foi o fluminense que, para Romero, manifestou primeiro o romantismo entre nós<sup>162</sup>, mas foi ele o primeiro a criar escola, ainda que medíocre. Diz que “Magalhães, educado na escola clássica, ficou sempre eivado dos sestros e amaneirados sistemas” (1888, p. 706), ou que “educado em pleno classicismo, nunca foi mais do que um clássico entre os românticos”, o que se nota tanto pela forma, quanto pelo fundo, ambos dotados de um “classicismo pouco variado e pouco vigoroso” (ibid., p. 699). Depois dirá que “Magalhães foi um romântico e um velho espiritualista catolizante” (ibid., p. 713). Há sempre uma “nota dura e áspera” em seus versos, porque do romantismo estrangeiro o visconde só teria herdado três características: “fazer da poesia uma sucursal da religião, maldizer sistematicamente do presente, divinizar o poeta e a sua missão” (ibid., p. 699). Confundiu Magalhães a religião com a poesia, o que fica sendo prova de “estreiteza intelectual” (essa ideia, esboçada por Calasans e lançada por Romero, ecoará fortemente na crítica de Haroldo Paranhos e além). Os seus *Suspiros poéticos* são uma “coleção de poesias enormes, massudas, eriçadas de prosaísmos capazes de desorientar o mais contentável dos leitores” (ibid., p. 701-

---

impertinente o seu emprego”, e Alfredo Bosi (1975, p. 119), décadas depois, constatará que os modelos portugueses são os que “atuam mais diretamente” na obra de Gonçalves Dias.

<sup>161</sup> Assim ele afirma: “as quatro ou cinco ou, se quiserem, seis notas capitais do romantismo brasileiro não são mais do que o desenvolvimento natural e evolutivo de intuições já existentes no seio do velho lirismo dos nossos clássicos” (ROMERO, 1905, p. 39). Em livro anterior, afirma que Basílio da Gama foi “o genuíno precursor do romantismo nacional” (ROMERO, 1882, p. 172).

<sup>162</sup> Veja-se a lista de nomes que faz na página 437, e aos quais chama “poetas de transição”. Argumenta que antes de Magalhães, já “diversos poetas haviam abraçado os princípios da nova escola” (ibid., p. 437), e entre eles situa os poetas da Sociedade Filomática.

702), compostas todas num “diapasão monótono, numa retórica subalterna duma longura de estafar” (ibid., p. 702). O fundo das ideias é um “espiritualismo a Cousin com laivos de panteísmo” (ibid., p. 702). Os assuntos são “elevados, grandiosos” (ibid., p. 698), embora a execução fique sempre abaixo do objeto. O estilo é “pesado” e a métrica “indisciplinada” (ibid., p. 702); o poeta acumula “prosa metrificada” (ibid., p. 698)<sup>163</sup>. Em suma: “períodos taludos, ideias de pouca monta” (ibid., p. 703). Magalhães, em 1836, balbuciava as “primeiras palavras de um sistema literário já decadente, cujos corifeus eram vultos da história” (ibid., p. 714).

As críticas de Romero são infundáveis<sup>164</sup>. Para ele, Magalhães escreveu “verdadeiras ladainhas” às quais só basta juntar o *ora pro nobis* (ibid., p. 703). Raros foram os momentos felizes; destaca-se um: o “miraculoso produto” que foi o *Napoleão em Waterloo*, e nada mais. “Magalhães não era propriamente um temperamento poético”, quer dizer, todos os seus trabalhos poéticos foram feitos suavemente, pacatamente, ao correr da pena, “entre uma palestra e uma chávena de café” (ibid., p. 705). Aqui vemos uma clara manifestação daquela curiosa afinidade que a crítica literária estabeleceu entre o poeta romântico e a vida desgarrada<sup>165</sup> – ela retornará até mesmo nos escritos de Bosi e Antonio Candido, e servirá de premissa aos autores que interpretam o romantismo como uma escola de rebeldia e crítica ao mundo burguês<sup>166</sup>.

---

<sup>163</sup> No Brasil, como na França, é muito comum que se associe a poesia romântica a uma técnica excepcional do verso (mesmo para torná-lo “popular”), mas, à guisa de curiosidade e lembrança de que romantismo quer dizer muitas coisas, vale lembrar que William Wordsworth, no prefácio às suas *Lyrical Ballads* (1800), dizia preferir a linguagem da prosa à “dicção poética”: “não há nem pode haver qualquer diferença *essencial* entre a linguagem da prosa e a composição métrica” (WORDSWORTH, 1800 *apud* LOBO, 1987, p. 175), e ainda, “a linguagem de uma ampla parcela de cada bom poema, mesmo do caráter mais elevado, não deve de modo algum diferir – exceto com respeito ao metro – da linguagem da boa prosa, [...] algumas partes mais interessantes dos melhores poemas são escritas estritamente na linguagem da prosa bem escrita” (ibid., p. 174).

<sup>164</sup> Fato notável na pena de um crítico que declara ser a arte “a região da liberdade” (1888, p. 781), e que não perde nenhuma oportunidade para censurar e prescrever – veja-se, por exemplo, na página 823 do mesmo livro, quando alude a três indispensáveis atributos que contribuem para a correção e para a beleza musical e rítmica da forma poética, ou na página 843, quando define o que deve ser a poesia em oposição ao romance.

<sup>165</sup> Vê-se também em outro livro: “antes a franqueza do velho patriota [refere-se à crítica feita por Cláudio Manuel da Costa à ignorância que imperava no Brasil colonial] do que a nostalgia pedantesca de um Magalhães, por exemplo, que vivendo fartamente na Europa, finge-se um *peregrino*, um *desterrado* no meio das expansões aristocráticas de seu tédio provado à pátria” (ROMERO, 1882, p. 210). Nota-se sempre um grande ressentimento nas críticas que Romero faz à maioria dos primeiros românticos, principalmente quanto à falsidade de sentimento e ao suposto companheirismo meramente interessado entre eles (o que chama “espírito sacerdotal”). Referindo-se a João Cardoso (ROMERO, 1888, p. 818), por exemplo, o barão de Paranapiacaba, chama atenção para os enormes intervalos temporais entre a publicação de suas obras a fim de desmerecê-lo como um homem só acidentalmente votado às letras. Por outro lado, referindo-se a Bernardo Guimarães e Aureliano Lessa, diz que viviam “descuidosamente, em todo o desleixo de verdadeiros poetas e verdadeiros meridionais” (ibid., p. 929), ao mesmo tempo em que elogia aos jovens esforçados, aos poetas vigorosos.

<sup>166</sup> À guisa de contrapeso, lembremo-nos das palavras de René Wellek e Austin Warren (1966, p. 94): “cabe demonstrar que es falso todo el modo de ver según el cual el arte es pura y simplemente autoexpresión,

A despeito de tudo isso, de todos os comentários desanimadores, Romero alega que devemos estudar os livros de Magalhães “com amor e interesse”, porque ele “foi um trabalhador” e também porque “amou este país” (ibid., p. 699).

Em relação a Porto Alegre<sup>167</sup>, Romero argumenta que é um erro considerá-lo “discípulo subserviente de Magalhães” e “pai intelectual de Gonçalves Dias” (já o disse anteriormente), como parece supor o cônego Pinheiro, pois era “talento muito diverso e muito mais bem dotado” (ibid., p. 727) que o autor dos *Suspiros poéticos* – “pode-se dizer que o poeta rio-grandense pertencia ao cenáculo de Magalhães, mas entrava em perfeito pé de igualdade” (ibid., p. 728). Seu lirismo apontava também “os sinais da força de uma alma enérgica”, embora lhe faltassem “doçura de forma” e “exuberância de ideias” (ibid., p. 729). Conhecido pintor, o seu grande talento na poesia teria sido exatamente o ponto de intersecção entre as duas artes: “quanto ao seu estilo de poeta no que ele tinha de mais eminente, era a junção do talento do pintor ao talento do escritor: sua *faculté maîtresse* [faculdade mestra] era a descrição” (ibid., p. 740).

Nas considerações feitas à obra de Teixeira e Sousa – poeta pouco elogiado, aliás, como quase todos os seus contemporâneos, apesar das “boas intenções” nacionalistas –, Romero (ibid., p. 746) faz uma distinção entre o primeiro romantismo brasileiro e o momento consecutivo, de imitação francesa e afastamento das tradições, bastante similar à que vimos nas *Reflexões sobre a poesia brasileira* de Bernardo Guimarães:

Nacionalismo não era ainda sinônimo de atraso e emperramento, era apenas a salvaguarda das tradições, a consciência de um povo que se queria formar livre e forte, aproveitando as lições das nações cultas, sem perder sua índole, sua feição peculiar. [...] O romantismo brasileiro no seu primeiro momento foi uma prolação do espírito da velha escola mineira. Ao menos em parte foi assim. Depois é que a imitação do romantismo francês, a macaqueação, o plagiato ignóbil do francesismo sufocou em nossa literatura o sentir nacional.

---

transcripción de sentimientos y experiencias personales. Incluso cuando existe íntima relación entre la obra de arte y la vida del autor, nunca debe interpretarse en el sentido de que la obra de arte sea simple copia de la vida”. No famoso prefácio ao romance *La peau de Chagrin*, o jovem Honoré de Balzac chega a uma conclusão similar: “certamente há muitos autores cujo caráter é vivamente reproduzido pela natureza de suas composições, nas quais a obra e o homem se confundem; mas há outros escritores cuja alma e os hábitos contrastam fortemente com a forma e o conteúdo de seus livros, assim, não existe uma regra para reconhecer o grau de afinidade entre os pensamentos de um artista e as fantasias de seus textos. [...] Petrarca, Lorde Byron, Hoffmann e Voltaire eram homens de gênio, ao passo que Rabelais, homem sóbrio, desmentia a gula de seu estilo e as figuras de sua obra; bebia água ao enaltecimento do vinho, assim como Brillat-Savarin comia muito pouco ao celebrar a boa mesa” (BALZAC, 2018 [1831], p. 17).

<sup>167</sup> Silvio Romero alega que “este escritor ainda não foi bem estudado” (ibid., p. 725). José Veríssimo chama atenção para o mesmo fato, como se verá adiante. Passamos ainda sem um estudo de fôlego sobre a obra crítica e literária de Porto Alegre.

Para Romero, Gonçalves Dias foi quem inaugurou a segunda fase do romantismo brasileiro, que aqui chama de indianismo<sup>168</sup> (veja-se na página 853 ou 899 da citada história) – ele e José de Alencar seriam “inquestionavelmente os dois mais ilustres e significativos tipos da literatura romântica entre nós”. Romero é bem conhecido por apelar à tríplice herança genética do poeta maranhense para explicar a sua índole particular e as características de sua obra – feito o estudo, declara o seguinte: “mostrei a formação biológica do talento de Gonçalves Dias” (ibid., p. 896).

A influência de Álvares de Azevedo definiu a terceira fase do romantismo brasileiro. É sua a figura mais alta no decênio que vai de 1845 a 1855, depois de Gonçalves Dias e José de Alencar (ibid., p. 903). Como vimos nas críticas de Joaquim Norberto e do cônego Pinheiro (veremos ainda outros nomes no segundo capítulo), o talento do jovem poeta de São Paulo é repreensível apenas por se ter deixado macular pelos versos de Musset e Byron. A opinião de Romero é algo distinta: “a retórica maléfica descobriu que ele impregnara-se do espírito de Byron e Musset e se fizera cético. Isto é dizer muito pouco, é quase nada dizer” (ibid., p. 906). Segundo o historiador sergipano, a crítica contemporânea a Azevedo dividiu-se em dois partidos para explicar-lhe a obra: um lado afirmava que o estudante era um “espírito meigo, delicado, virgem, puro e singelo” (ibid., p. 907), apenas através de livros familiarizado com os excessos da vida; o outro lado afirmava o exato oposto, que Álvares de Azevedo era um “monstrengo moral, um ser depravado, corrupto, ébrio, devasso, metido em extravagâncias e desatinos de toda a casta” (ibid., p. 907). Romero foge às duas leituras e chama nossa atenção para o dualismo do poeta, atribuindo sua inconstância à formação intelectual e mental: “era um talento possante numa organização franzina. Não podia viver muito, era doentio; era um *melancólico*” (ibid., p. 917). Para todas as consequências, estava profundamente imbricado em leituras românticas: “o romantismo penetrou em Azevedo por todos os poros, sacudiu-lhe todas as fibras, tomou-lhe os sentimentos e as ideias” (ibid., p. 929). Quanto à forma, se distingue por uma “certa frescura de tintas e das imagens”. Enquanto todos os primeiros românticos até Gonçalves Dias teriam ainda conservado algo do “velho classicismo”, Álvares

---

<sup>168</sup> Lembremo-nos de que o mesmo Romero, na *Evolução do lirismo brasileiro* (1905) o insere no primeiro “triumvirato romântico” ao lado de Magalhães e Porto Alegre, e chama de “segunda fase” ao movimento iniciado por Álvares de Azevedo. Não seria de todo inútil apontar para a pouca rigorosidade com que Silvio Romero pretendeu dividir a evolução da literatura brasileira. Segundo José Veríssimo, a lassidão dos períodos definidos foi uma das maiores faltas cometidas pelo historiador sergipano: “se o historiador da literatura brasileira chegar a convencer-nos de que quatro divisões de seu desenvolvimento são igualmente boas ou igualmente ruins [como sugere Romero em seu livro], principalmente quando são todas estabelecidas à mesma luz, somos levados logo a crer que essa literatura é alguma coisa amorfa, inconsistente, sem vida nem relação com a sociedade, não tendo por onde se lhe pegue e, portanto, o que nos deva interessar” (1907, p. 9-10).

de Azevedo causa impressão bem diversa: “vê-se nitidamente que está-se a tratar com um *filho do século*” (ibid., p. 922).

Romero é o primeiro historiador de que tenho notícia a não lamentar o temperamento cético e pilhérico de Azevedo, esclarecendo definitivamente que não associa o romantismo à moral, nem à religião, nem ao nacionalismo e nem à moderação, mas apenas à “relatividade das produções mentais”. Assim, quase lhe escapa a noção de ultrarromantismo, e por isso mesmo inaugura uma nova fase da crítica em que romantismo virá a se associar cada vez mais ao individualismo.

Entre todos os trabalhos e definições que vimos até agora, a sua história é a única a se debruçar sobre a literatura do século XIX com uma intenção científica. É natural, por conta de sua formação, que exponha o desenvolvimento da literatura brasileira como tratasse de um organismo social e que reconheça nas suas “fases” uma continuidade de projetos. No mais, julgo haver muito menos imparcialidade nas suas opiniões do que pode confessar<sup>169</sup>.

### 1.2.9. José Veríssimo – *História da literatura brasileira* (1916)

José Veríssimo, em sua *História da literatura brasileira* (1916), retoma a tradição que atribui aos *Suspiros poéticos* o início do nosso romantismo, mas não concede a Magalhães um título superior ao de “distinto poeta”, “sem o relevo e a distinção que foi de moda atribuir-lhe” (ibid., p. 91). Segundo diz, a coleção enviada de Paris recebeu geral aclamação de críticos e leitores, mas não fez mudar a índole do poeta que, no fundo, “havia permanecido o árcade retardatário das *Poesias* de 1832” (ibid., p. 95). Os coetâneos de Magalhães, animados pelas novidades mais evidentes, fizeram dos *Suspiros poéticos* o marco zero da nova escola, a respeito do que Veríssimo diz: “razoavelmente se não pode discordar deste conceito” (ibid., p. 90). Ele não chega a definir o que foi o romantismo, contudo, limitando-se apenas a esboçar-lhe a silhueta no Brasil. Da primeira geração, formada pela liga intelectual do IHGB, diz que

---

<sup>169</sup> É também a leitura de José Veríssimo (1907), para quem a característica dominante de Silvio Romero é a polêmica: “ele é um nervoso, um apaixonado, um temperamento de combate, um propagandista de ideias, e traz da Academia – e lhe ficará por toda a vida – o gosto da discussão” (ibid., p. 4). Seu gênio faz a leitura da *História da literatura brasileira* quase sempre agradável, mas também conduz à intemperança: “se esta feição principal da sua índole espiritual tirou à sua obra as qualidades da reflexão e imparcialidade que são as preeminentes da história, mesmo literária, prejudicando muitas vezes a exação dos seus juízos, por outro lado deu-lhe talvez mais vida e interesse” (ibid., p. 5). Vale ainda lembrar que Silvio Romero, em resposta a todas essas críticas, declarou-se franco inimigo de Veríssimo no livro *Zeverissimações ineptas da crítica* (1909). Por conta de uma erudição estreita, não passou e nem passaria Veríssimo “da pequena crítica retórica, pretensamente estética, com uns laivos de psicologia de pobre, porque Veríssimo não sabe estética à moderna, não sabe psicologia como ciência e nem sequer a velha retórica estudou. Daí as enormes lacunas da sua curta inteligência e de seu nulo saber” (1909, p. 17).

foi “patriótica, ostensivamente patriótica”, e ainda “religiosa e moralizante” (ibid., p. 86). Amaram o seu mecenas, Dom Pedro II, e compartilharam os seus ideais de civilidade e nação – “todos eles foram fervorosos e sinceros monarquistas, menos aliás por amor do princípio que do monarca” (ibid., p. 87). Quanto à arte literária dos primeiros românticos, diz Veríssimo que “quando a têm, é ingênua e canhestra, o que lhes dá ao estilo algo, não de todo desagradável, dos primitivos” (ibid., p. 88). Exceções seriam apenas o “pomposo Porto Alegre”, Magalhães e outros poetas menores que, aliás, nunca se livrariam das correntes neoclássicas. Vê-se que o tempo não amainou a sua opinião. Na primeira década do século XX, quando comparava a primeira geração romântica à segunda, já dizia o seguinte:

Se não temesse me inquinarem o dizer de velhusco, diria que os poetas da primeira geração (Magalhães, Porto Alegre), eram mais poetas de cabeça e estes [os da segunda] mais de coração. Os anteriores, ainda no Brasil colônia, eram clássicos ou pseudoclássicos; o seu pautado sentimento não acha senão rara conformidade com a nossa, e de fato eles pertencem mais ao domínio da nossa inteligência que ao da nossa vida afetiva – que é porventura a melhor parte da nossa existência. (VERÍSSIMO, 1901, p. 14)

É possível depreender alguns traços do que Veríssimo entendia por romantismo a partir de certas passagens da *História* de 1916. A moderação estética praticada pela primeira geração, por exemplo, é por ele considerada uma limitação, quiçá mesmo uma inaptidão para a reforma supostamente pretendida. Magalhães, “de temperamento mais um árcade que um romântico”, teria uma índole contrária às “audácias do romantismo”, as quais Veríssimo julga “naturais e necessárias nos movimentos revolucionários como foi esse” (1916, p. 92). É verdade, por um lado, que toda a carreira de Magalhães comprova a sua aversão pelos extremos literários, mas também é, por outro, que o historiador assume esse caráter revolucionário do romantismo por próprio conta e risco<sup>170</sup>. Aliás, a sua concepção do movimento passa também pelos mais banalizados conceitos de que falam os teóricos estrangeiros referidos há algumas páginas, como a subjetividade e o individualismo radical: “ao Romantismo dos dous preclaros amigos [Magalhães e Porto Alegre] faltam algumas feições, e acaso das mais características, desse importante fato literário, como o extremo subjetivismo e o individualismo insólito” (ibid., p. 98). Está claro, assim, que Veríssimo fez como os outros críticos do século XX: definiu antes o que deveria ser o romantismo (seguindo

---

<sup>170</sup> Falarei a respeito do justo meio romântico no segundo capítulo deste trabalho. Para Veríssimo, a existência de traços clássicos em obras declaradamente românticas é um indício de atraso e contrassenso. Eu penso, como já deve parecer claro ao leitor, que o primeiro romantismo brasileiro assumia esse hibridismo como parte de seu projeto.

um padrão europeu entre vários possíveis) e depois julgou nossos poetas conforme o tal modelo, atribuindo às nossas características próprias um caráter quase marginal.

Ademais, Veríssimo soube destacar muito bem o importante papel desempenhado pelos intelectuais eclesiásticos no alvorecer do romantismo brasileiro:

Aqui [...] eram em grande número eclesiásticos os principais adeptos e fatores da revolução que se operava. Do púlpito, as vozes mais ou menos eloquentes de Januário Barbosa, de S. Carlos, de Sampaio e de Monte Alverne pregavam ao mesmo tempo pela religião e pela pátria. Nas aulas, mestres, em maioria clérigos regulares ou seculares, juntavam às suas lições fundamentalmente religiosas as suas excitações patrióticas. No Rio de Janeiro, o principal centro de cultura e de vida literária do país, como o principal foco do movimento da independência nacional, Fr. Francisco de Monte Alverne fazia do púlpito ou da cátedra estrado de tribuno político, misturando constantemente, com eloquência retumbante, havida então por sublime, a religião e a pátria. (VERÍSSIMO, 1916, p. 91)

Atribuir o valor adequado aos *Suspiros poéticos* não é tarefa fácil para um leitor do século XX. Apenas com “esforço e aplicação” poderia ele encontrar no livro o que “plenamente o justifique”, quer dizer, o que justifique o seu caráter inovador, já que preserva também uma série de traços associados à velha escola. Justifica-se, contudo. Para Veríssimo, a inspiração do livro (até então inédita) tem um duplo caráter “patriótico e religioso”, do qual é importante ressaltar a contiguidade, porque separados os dois temas já existiam há séculos: “como a patriótica, a inspiração religiosa não era uma novidade na poesia brasileira” (ibid., p. 91). O aspecto nacional do livro se revela pela acentuação do nativismo desenvolvido no Brasil desde o século XVII, já perceptível na poesia dos árcades mineiros e de outros “poetas difíceis de dominar”, enquanto o aspecto religioso se justifica na conclusão de que a religiosidade de Magalhães foi, ao mesmo tempo, fruto das revivescências idealistas na Alemanha (Kant, Hegel) e na França (Chateaubriand), assim como “resultado imediato da influência de Monte Alverne” (ibid., p. 90)<sup>171</sup>. Junte-se a isso a expressão supostamente nova da personalidade do poeta para termos, enfim, todo o gosto da novidade:

O que os contemporâneos acharam de novo no livro, e o pelo que ele os impressionou, foi, com a ausência dos fastidiosos e safados assuntos antes preferidos, mitológicos e clássicos, dos rançosos tropos da caduca retórica, a personalidade do autor. [...] Por pouco que tudo isso fosse realmente, ou por pouco que nos pareça a nós, foi então, com ajuda do sentimento nacionalista predominante, achado muito. (ibid., p. 94)

---

<sup>171</sup> Faltou-lhe dedicar algum espaço à filosofia eclética de Victor Cousin que, como veremos adiante, foi influência decisiva na formação de nossa primeira geração romântica.

Veríssimo admite que os assuntos tratados na coleção são “todos temas aqui novos” e que Magalhães já é “por mais de um aspecto da inspiração e da expressão”, um autor romântico, mas não reconhece em tudo mais que traços do movimento europeu. Faltava a Magalhães uma “clara consciência ou intuição profunda” (ibid., p. 90) do que fazia, e por isso escreveu mal as páginas introdutórias dos *Suspiros poéticos*, de onde não se pode tirar “nenhuma ideia clara da estética do poeta e do seu conceito dessa escola” (ibid., p. 90). Os descuidos teóricos, por outro lado, não impediram Veríssimo de chamar atenção para aquelas alterações mais perceptíveis, e que foram as principais causas dos aplausos contemporâneos:

As formas poéticas eram outras, já a dos poemas soltos não sujeitos a uma nomenclatura preestabelecida. Bania o poeta, ou ao menos olvidava, as odes com as suas repartições clássicas, e o resto daquelas categorias, e quando se endereçava aos amigos não mais lhes trocava os nomes por apelidos arcádicos, como nas *Poesias avulsas*. O soneto, forma estrófica de que os árcades usaram e abusaram, e numerosos na primeira coleção, desaparece totalmente desta, onde não se nos depara nenhum. O Romantismo foi parco em sonetos. Há mais variedade, mais liberdade nas formas métricas e quase nenhum socorro aos recursos mitológicos ou clássicos. O próprio título da coleção indica uma subjetividade, um sentimentalismo maior, e da leitura verifica-se que é de fato maior e influi na emoção dos próprios poemas objetivos. O poeta refere e reporta a si, o que é bem romântico, todas as comoções que lhe vêm dos aspectos da natureza, da contemplação dos sucessos humanos, das meditações sobre temas e ficções abstratas. Mistura-lhes constantemente a sua nostalgia, o seu pesar, os sofrimentos que experimenta ou cisma. (ibid., p. 92)

Acirra-se a crítica depois de alguns parágrafos. A linguagem abstrata e metafísica do poeta, por exemplo, é alvo de uma censura severa. Ela concorre para “diminuir-lhe a intensidade da emoção”, assim como a prolixidade ou mesmo a banalidade característica dos temas altiloquentes fazem os poemas desembocarem em lições de filosofia: “os passos de inspiração filosófica dos seus poemas são puramente didáticos e não a expressão de uma simples emoção poética” (ibid., p. 93). Daí termos frequentemente a sensação de estarmos lendo “versos de professor de filosofia”, não de “poeta filósofo” (ibid., p. 93). Carece a emoção poética de profundidade, como também pobre fica a expressão, apesar do “longo fraseado” habitual, cheio de exclamações e apóstrofes. Comparem-se essas queixas aos elogios feitos ao estilo natural, popular e sincero<sup>172</sup> dos segundos românticos para ter-se uma clara ideia do que o nosso historiador esperava encontrar nos versos de Magalhães, de Porto Alegre *et alii*.

<sup>172</sup> O argumento da sinceridade é um dos mais recorrentes no trabalho crítico de Veríssimo e, inevitavelmente, está sempre embebido na mais inadmitida parcialidade. Os motivos que o animaram a falar das *Brasilianas* de Porto Alegre como de obra “muito longe da emoção sincera e tocante das *Americanas*” (1916, p. 99) de Gonçalves Dias, por exemplo, me parecem completamente arbitrários.



Veríssimo termina reafirmando a índole “sempre mais arcádica que romântica” de Magalhães e atribui-lhe um temperamento “evidentemente mais consoante ao pensamento geral e à poética dos últimos cinquenta anos, do que com as ideias e a poética do seu tempo” (ibid., p. 95). Em suma, ele reconhece no poeta dos *Suspiros poéticos* – e também nos seus séquitos, evidentemente – uma reforma falha e pouco entusiasmada, já que não eram românticos por “vocação” ou “índole” como os da segunda geração (ibid., p. 98). Se teve originalidade, “prejudicou-a a sua filosofia de escola, o seu demasiado respeito das tradições literárias, e obliterou-lha o abstrato e o fluido do seu estilo poético” (ibid., p. 93). É apenas quando se refere ao teatro que Veríssimo fala de um possível ecletismo estético: “Como eclético de temperamento e de filosofia, admirador fervoroso de Cousin, Magalhães toma a posição soberba de um artista alheio e superior a escolas, emancipado” (ibid., p. 95). Nem outra coisa revelou o poeta no prefácio à tragédia *Antônio José* (1839).

Contrariando a maior parte dos estudos então publicados, Veríssimo atribui aos integrantes da segunda geração romântica mais brasileirismo do que aos primeiros, ou melhor, um brasileirismo “menos político”, “mais emotivo, mais de raiz” (ibid., p. 131)<sup>173</sup>. A chave do argumento é a sinceridade. Na segunda geração, não importa mais o índio, nem o patriotismo (no sentido do primeiro romantismo), nem a formação da literatura nacional, nem a religião e a moral. Nega-se, portanto, praticamente todos os preceitos do primeiro romantismo brasileiro. São poetas naturais, contudo, e isso basta: “o que se lhes pode descobrir de nacional, o seu brasileirismo mais íntimo que de mostra, como o era o dos da geração anterior, é já a revelação da nossa alma do povo diferente” (ibid., p. 131).

Para Veríssimo, os dessa geração são todos poetas tristes, doentes e fracos, enquanto os outros tinham algo como uma força programada. Ele atribui essa intensa melancolia nem tanto às leituras estrangeiras, mas à influência de Gonçalves Dias (ibid., p. 132), que também insere no rol do segundo romantismo, ainda que lateralmente. Álvares de Azevedo traz à baila, quase obsessivamente, o inédito tema da morte. Sua obra, a *Lira dos vinte anos*, foi por essas e outras uma “novidade na poesia brasileira”, igualada em inovação aos *Suspiros poéticos* e aos *Primeiros cantos* (ibid., p. 132).

---

<sup>173</sup> Diz o mesmo num texto crítico anterior: “outra qualidade relevante desses poetas é o seu nacionalismo. Não esse nacionalismo factício, de encomenda ou de erudição, em que se está vendo a intenção e o processo, mas a expressão, por assim dizer inconsciente, da própria alma nacional, no seu sentir, no seu modo de falar, no seu pensamento mais rudimentar” (1901, p. 19). Lembremo-nos de que, para Bernardo Guimarães e Amaral Tavares (indiretamente), Pinheiro, Ferdinand Wolf e Silvio Romero, essa segunda geração romântica é antes marcada por uma forte importação europeia, responsável por baldar o desenvolvimento da escola nacional e privilegiar uma literatura cosmopolita, internacionalizada. É a leitura de Veríssimo, contudo, que fará carreira na crítica literária do século XX.

### 1.2.10. Ronald de Carvalho – *Pequena história da literatura brasileira* (1919)

Ronald de Carvalho define a escola romântica agarrando-se à explicação individualista<sup>174</sup>. Ele apela à autoridade de alguns intelectuais anônimos para afirmar que “o romantismo, segundo os seus filósofos, os seus críticos e os seus historiadores, representa a vitória do indivíduo sobre a disciplina moral e intelectual do classicismo”, disciplina essa que ganhou contornos de verdadeira prisão, com “princípios invariáveis” e “regras inflexíveis”, dentro dos quais “o espírito se movia com dificuldade e quase sem autonomia” (CARVALHO, 1937, p. 207). Quanto aos “traços definitivos do caráter romântico” identificados por ele, não revelam nada de novo: indecisa religiosidade, atração pelos “aspectos dolentes da natureza”, pelos crepúsculos silenciosos, pelas ruínas tranquilas, uma piedade pela miséria e um descontentamento constante, além da exaltação pelo desconhecido, pelos sacrifícios e heroísmos (ibid., p. 210). Partindo desse quadro, Carvalho chega àquela que seria, para ele, a única conclusão cabível: “a vida era, por definição e fundamento, triste, irreparavelmente triste” (ibid., p. 210).

Prevalece na *Pequena história* de Ronald de Carvalho a organização de um discurso que pretende encadear as diferentes gerações do romantismo brasileiro, dando ao leitor a impressão de que, pelo menos até certo ponto, trabalharam com um mesmo objetivo em mente: a liberdade. Veja-se, por exemplo, como constrói a seguinte passagem:

Depois de 1830, isto é, no seu terceiro período, a literatura [brasileira] torna-se nacional. Na poesia, sucedendo a Maciel Monteiro, Odorico Mendes e Salomé Queiroga, surgem os românticos reformadores Domingos José Gonçalves de Magalhães e Manoel de Araújo Porto Alegre; Gonçalves Dias lança as bases do indianismo; Álvares de Azevedo introduz a poesia de Byron e Shelley, Heine e Musset, sendo logo acompanhado por Junqueira Freire, Laurindo Rabello, Fagundes Varela e Casimiro de Abreu; Tobias Barreto e Castro Alves imprimem um cunho social à poesia, e fazem da escola condoreira uma oficina de luta e de combate aos males da escravidão. (CARVALHO, 1937, p. 52)

---

<sup>174</sup> Ele atribui a esse elemento, inclusive, a geral confusão feita por críticos de toda sorte. Madame de Staël, por um lado, define o romantismo como “o resultado da combinação entre a poesia cavalheiresca da média-idade e as lendas pagãs e cristãs”; Stendhal o define como “a arte de apresentar aos povos as obras literárias que, no estado presente dos seus hábitos e crenças, são suscetíveis de lhes dar a maior soma de prazer possível”; Hugo, por sua vez, chama romantismo à “realização da beleza, misturando o sublime e o grotesco, o céu e o inferno, o sorriso e a lágrima”. Eis a bagunça que, segundo Carvalho, permite entrever a verdadeira campeã: a “teoria individualista” (ibid., p. 211).

Cada nova geração parece acrescentar uma nova pedra ao edifício da escola, como se não houvesse qualquer tipo de combate interno. Fala-se em reação ao romantismo apenas no fim do século XIX, com os cientificistas, parnasianos e naturalistas – todos estes se voltam contra o grande e uniforme bloco romântico.

Descrindo o papel de Gonçalves de Magalhães na floração da escola nova, Carvalho não foi inovador, porém mais gentil e conciso que Silvio Romero ou José Veríssimo. Para ele, Magalhães influenciou na poesia nacional de duas maneiras: dando-lhe “mais liberdade, maior movimento de ritmos e mais fantasia nos assuntos”; e introduzindo um “alto caráter religioso e patriótico, largo e eloquente” (CARVALHO, 1937, p. 219). Não foi ele o vulto mais notável da sua geração (que seria Gonçalves Dias<sup>175</sup>), mas não se pode com justiça negar-lhe “o primordial impulso para esse movimento” (ibid., p. 213). Mesmo os críticos “menos inclinados à lisonja” reconheceram nos *Suspiros poéticos* a “marca de uma completa reforma” (ibid., p. 214), e por isso ele assinala a “aparição de uma nova poesia no Brasil” (ibid., p. 213). Justifica-se o apaixonado acolhimento do tempo. O assunto dos poemas é marcado, como dissemos anteriormente, pela alternância entre religião e pátria. Foi o poeta, por temperamento e educação, um “místico otimista” (ibid., p. 217) que em tudo via a mão divina. A forma é nova<sup>176</sup>, mas “guarda ainda um característico sabor clássico, muito do agrado de Magalhães” (ibid., p. 215). Eis tudo, e está bem resumido.

Ronald de Carvalho vê a literatura brasileira como um organismo que se desenvolve gradualmente, e por isso a proximidade entre a primeira geração romântica e a última agremiação classicista justificaria a mútua contaminação das duas. Não parece lhe passar pela cabeça que Magalhães e os seus seguidores buscassem exatamente por um meio termo que resistiria até a segunda metade do século XIX – todos eles (Norberto, Teixeira e Sousa e outros mais), aliás, parecem-lhe medíocres, com a exceção de Porto Alegre. Este foi um “verdadeiro precursor do movimento romântico” (ibid., p. 219), mas parece não ter chegado ao romantismo “pleno”.

Entre 1831 e 1852, sob o impulso de Álvares de Azevedo, as letras brasileiras tomaram “rumo diferente e matiz novo” (ibid., p. 226). Foi a poesia da dúvida, como diz Carvalho, que revelou um novo mundo aos jovens poetas:

---

<sup>175</sup> Carvalho o poupa das menções patrióticas e religiosas dos primeiros românticos – o “bombástico furor” de Magalhães e Porto Alegre (ibid., p. 225) –, atribuindo-lhe uma faculdade especial ligada primordialmente à natureza.

<sup>176</sup> Lembramos que Ferdinand Wolf, referindo-se às formas “novas” dos *Suspiros poéticos*, empresta um termo à poética clássica, “silva”.

Os aspectos ruins da vida, os vícios de toda espécie, a atração pela carne, o desejo lubrico e desvairado irromperam de todas as almas, como se a nossa poesia estivesse entregue, momentaneamente, a angustiosos históricos. (ibid., p. 226)

Eis a “vontade de doença” que tomou conta das fantasias juvenis. Foi ela o “traço predominante na estética de Álvares de Azevedo e de seus incontáveis epígonos” (ibid., p. 226). Fato notável é que Ronald de Carvalho destaca quase exclusivamente as características mórbidas de Azevedo, ao passo que a maioria dos historiadores precedentes se esforçou em revelar nele o gênio embrionário que não teve tempo de amadurecer. Não foi essa nova geração, contudo, bastante discrepante da primeira para que Carvalho reconhecesse a necessidade de dividi-las em duas correntes distintas. Entre elas, o autor da *Pequena história* enxerga uma complementariedade evolutiva ou, pelo menos, uma transitoriedade justificável. A esse sequenciamento orgânico está limitada a sua leitura.

#### **1.2.11. Haroldo Paranhos – *História do Romantismo no Brasil* (1937)**

Em 1937, Haroldo Paranhos publica sua densa *História do Romantismo no Brasil*, dividida em três partes. Ele segue de perto as ideias dos seus antecessores; diz que Magalhães, em 1836, apenas revestiu-se com a “túnica romântica” para “pontificar na literatura nacional”, mas “jamais pôde esconder as suas qualidades de clássico decadente”, tendo sido apenas “arrastado pela impetuosidade da onda romântica” (PARANHOS, 1937, p. 39). Dirá mais tarde de maneira ainda mais enfática: “temperamento clássico, absorvido pela onda romântica, [...] Magalhães teve sempre a vaidade de ser um espírito independente e insubmisso, supondo que, destarte, dava provas cabais de sua superioridade intelectual” (ibid., p. 54). O que foi, contudo, para o nosso historiador, essa transformação romântica a que Magalhães pôde apenas aspirar afetadamente, sem jamais integrá-la? Foi, a princípio, uma “espécie de rebelião literária e estética” (ibid., p. 14) contra a influência do neoclassicismo francês na Alemanha que, a partir do século XVIII, passou a opor a tradição germânica e cristã aos autores pagãos da antiguidade. Por esse tempo, “uma verdadeira anarquia avassala a literatura alemã” (ibid., p. 16): é a época dos assaltos, do *Sturm und Drang*. Essa rebelião intelectual só seria relativamente controlada em meados de 1790, com o surgimento do chamado classicismo de Weimar, ápice criativo de Goethe e Schiller. Na Grã-Bretanha, ao mesmo tempo, Young, Hervey e Macpherson já publicavam seus misteriosos versos, dando o primeiro passo para a reforma literária que, na Inglaterra, deveria ganhar contornos nacionalistas:

O movimento de renovação literária originado no além-Reno sofreu um processo de nacionalização ao passar-se para a Grã-Bretanha. O romantismo, que na Alemanha não era senão um movimento de defesa e reação contra a influência francesa<sup>177</sup>, foi, na Inglaterra, um movimento nacional de volta à Idade Média e às antiguidades célticas. (ibid., p. 16)

Na França, que passava então pelos transtornos da revolução burguesa, o romantismo deveria ser uma “reação contra a sua própria literatura” (ibid., p. 17), por um lado subsidiada pelas ideias vindas de Inglaterra e Alemanha e, por outro, pelas ideias autóctones de Rousseau: “o seu aparecimento completou todas as conquistas anteriores. Tudo no romantismo vem de Rousseau e em Rousseau tudo é romântico” (ibid., p. 18). Sem dúvidas, é bastante exagerada a ideia que Paranhos faz de Rousseau, por ele chamado “pai do romantismo no mundo”. Em todo caso, a primeira geração romântica da França teria em Chateaubriand o seu principal baluarte: “foi, sem dúvida, o emancipador das letras francesas” (ibid., p. 19). Daí ao prefácio de *Cromwell*, “manifesto que era o programa e a síntese do romantismo francês” (ibid., p. 21), e à batalha do *Hernani* em 1830, foi o romantismo francês se transformando e ganhando novas cores, novas liberdades.

O romantismo, portanto, que nasceu como uma reação ao classicismo e como uma espécie de movimento nacionalizador das culturas na Inglaterra e na Alemanha, transformou-se em uma escola de liberalidades estéticas na França. Foi uma “completa renovação na literatura e nas artes”, caracterizada sobretudo pelo desenvolvimento de dois estados de espírito – o individualismo e o sensibilismo:

O primeiro era a emancipação absoluta do *eu*, o domínio exclusivo da vontade, do capricho e da fantasia; a derrubada de todas as regras, princípios e formas escolásticas; a vitória do liberalismo nas artes, nas letras e na política. (ibid., p. 29)

Curioso é notar que, para além dessa evolução bem localizada entre os séculos XVIII e XIX, a qual chamamos propriamente de romantismo, Paranhos reconhece na querela entre os movimentos neoclássico e romântico mais uma repetição da batalha arquetípica entre antigos e modernos, dando a entender que o romantismo é a eterna estética da juventude, e que todas as novas correntes literárias não são outra coisa que espectros da modernidade:

A questão entre *Antigos e Modernos*, começada em Roma entre Quintiliano e Tácito, repetida depois nos séculos XVII e XVIII, na França, na Itália e na

---

<sup>177</sup> Esta frase contradiz uma outra impressa na mesma página: “na Alemanha, não foi ele [o romantismo] mais que a nacionalização do gênio germânico” (ibid., p. 16).

Inglaterra, e ainda hoje travada entre *passadistas* e *futuristas*, põe em relevo que a guerra entre velhos e moços jamais se acabará. As velhas escolas vão cedendo lugar às novas, os clássicos vão sendo substituídos pelos românticos, e estes, tornando-se clássicos pela ação demolidora do tempo, vão cedendo lugar aos parnasianos, simbolistas, naturalistas e futuristas. (ibid., p. 29)

Em outras palavras, “há sempre um ‘romantismo’ para os ‘classicismos’ decadentes” (ibid., p. 30). Aqui enveredaríamos numa discussão que faz lembrar os críticos da estirpe de Hibbard e Coutinho. Mas tenhamos claro nosso enfoque: falamos do romantismo *stricto sensu* que imperou no Brasil a partir da década de 1830. O que Paranhos pensa dele, especificamente? Primeiro, reconhece que o advento do romantismo brasileiro se enquadra perfeitamente no período conturbado da regência, logo após a independência nacional: “à revolução política seguiu-se imediatamente a revolução literária” (ibid., p. 36), e tão próximas estão as duas transformações que, de fato, os homens que atuaram numa também atuaram noutra – basta lembrar do núcleo de discussões presidido por Evaristo da Veiga.

Iniciadores do romantismo aqui foram os três agentes já listados por Romero: Magalhães, Porto Alegre e Gonçalves Dias. O primeiro, o poeta dos *Suspiros poéticos*, foi um romântico incompleto e vaidoso – Paranhos cisma especialmente com essa suposta vaidade; denuncia também a presunção com que assumiu o posto de chefe do movimento. Não teria ele os requisitos necessários à função, e pôde apenas com a “pertinácia do seu trabalho” vencer “o que lhe faltava em talento, inspiração e cultura” (ibid., p. 40). Depois dirá que Magalhães foi um “poeta de inspiração fecunda”, apenas “prejudicada pelo metafisicismo de sua cultura filosófica” (ibid., p. 42), e nisso se contradiz flagrantemente, mas sustem-se o argumento de que “trabalhou à porfia para o engrandecimento de sua pátria” (ibid., p. 42), e que sua glória deve ser, por isso mesmo, tão grande quanto foi o seu esforço para “despertar a inércia da nossa gente” (ibid., p. 40). O argumento é similar, nesse ponto, ao de Veríssimo: não foi poeta que praticou *de fato* o romantismo, mas trabalhou com sucesso na base do edifício romântico. Quanto aos *Suspiros poéticos*, não teria sido mais que “luxuosamente impresso”; por dentro era “vazio de inspiração e ideias” (ibid., p. 39-40).

É certo que Paranhos fundamentou sua opinião na leitura de estudos precedentes, mas não o fez sem cautela. Para ele, Magalhães foi “mal julgado por Silvio Romero e Tobias Barreto”, e merece “retomar definitivamente em nossa história literária a posição que lhe cabe de fundador do romantismo brasileiro”, posição esta que, como já demonstrou, foi conquistada “à custa de ingentes esforços e grandes empenhos em criar para sua pátria uma literatura nova, independente e livre da velha tutela portuguesa” (ibid., p. 43). Ele reconhece,

como Veríssimo, que o leitor moderno pode ter dificuldades em identificar as inovações românticas de 1836, mas garante que o estudo atento da obra nos deve conduzir “à certeza de que não andavam errados aqueles que lhe atribuíram as qualidades de fundador da romântica [sic] brasileira” (ibid., p. 40-41). Em essência, “Magalhães compreendia o Romantismo como uma reação contra o paganismo” (ibid., p. 45), e nisso estaria sua maior contribuição à nova escola. O restante do texto é uma mistura das opiniões de Sílvio Romero e José Veríssimo: censuram-se a monotonia e o prosaísmo dos versos, os excessos filosóficos e religiosos, a pobreza de expressão etc., mas nada disso impede que sejam aprovadas as “acentuadas qualidades românticas” do livro.

Quanto a Porto Alegre, teria continuado a poesia religiosa de Magalhães e previsto (mas não criado<sup>178</sup>) a poesia da natureza que, “mais tarde, Gonçalves Dias criaria com as *Americanas*” (ibid., p. 60). Como Magalhães, o autor das *Brasilianas* não teria nunca superado definitivamente o classicismo, e por isso nunca pôde ser um verdadeiro romântico: “a publicação do seu poema *Colombo*, em pleno romantismo, é prova cabal de que a sua educação clássica lhe recalcava as tendências românticas” (ibid., p. 60)<sup>179</sup>. Ele foi poeta objetivo e são raros os seus versos individualistas, ensimesmados, o que o teria afastado da corrente romântica segundo a opinião de Romero e Veríssimo. Nessa acusação, contudo, está implicado um problema sério para a historiografia do romantismo: teria Gonçalves Dias, por haver cultivado essa mesma poesia da natureza, sido menos romântico? Paranhos foi sensível à questão:

Somos de parecer que o nativismo, que foi a nota predominante das composições de Porto Alegre e Gonçalves Dias, levou-os a um objetivismo que os fazia extasiar ante as belezas naturais da terra natal, ante as velhas tradições nacionais e o poético viver do índio e do caboclo. Deste objetivismo panteísta e contemplativo nasceu a poesia da natureza, cultivada por ambos os poetas de maneira sugestiva e emocionante. (ibid., p. 66)

<sup>178</sup> A respeito disso, Paranhos faz lembrar, como Sílvio Romero, que Ferdinand Wolf “pretende que as *Brasilianas* tenham exercido forte influência em Gonçalves Dias, tendo este bebido muitas das suas inspirações nas páginas do Barão de Santo Ângelo” (ibid., p. 65).

<sup>179</sup> Dirá depois, em tom mais ameno, que “o aparecimento dessa epopeia numa época em que a literatura brasileira se emancipava do classicismo português vem demonstrar a versatilidade do engenho de Porto Alegre, justificada pela ânsia de produzir uma obra grandiosa que concorresse para o engrandecimento da pátria” (ibid., p. 70). O nosso romantismo foi profícuo em epopeias, como toda a nossa literatura até o século XX. Associar o gênero, portanto, unicamente a uma corrente estética, me parece tanto quanto precipitado – Ferdinand Wolf, aliás, no seu *Brésil littéraire*, nota que os poetas brasileiros herdaram um gosto pela epopeia através da tradição lusitana: “les brésiliens ont hérité des portugais une prédilection marquée pour l'épopée et ont cherché comme eux à déposer l'expression de leurs sentiments dans des chants héroïques” (Op. Cit., p. 147-148), ou seja, “os brasileiros herdaram dos portugueses uma predileção marcada pela epopeia e buscaram, como eles, expressar os seus sentimentos através de cantos heroicos”. De fato, trata-se de um gênero tão arraigado à nossa tradição poética que ainda sobrevive.

Esse objetivismo extasiante, panteísta e algo místico, ele sugere, pode ser explicado se o tomarmos por tradução dos estados psíquicos do tempo, e não como simples quadros paisagísticos. Tão incontornável foi a associação feita entre romantismo e subjetivismo que um tal circunlóquio lhe pareceu necessário<sup>180</sup>.

Gonçalves Dias foi o “verdadeiro fundador da nossa poesia romântica” (ibid., p. 60). Ele não foi, segundo Paranhos, mais uma faísca como Magalhães e Porto Alegre, mas o fogo mesmo a arder. Mais do que Porto Alegre (e os motivos são bastante arbitrários) teria tido ele o “íntimo sentimento da natureza” (ibid., p. 74) que faltava ao segundo. Paranhos também menciona a tríplice herança genética do poeta, acreditando encontrar nisso alguma pista do seu temperamento – foi um “mestiço físico e moral” (ibid., p. 76). Eis um bom resumo imitado de Silvio Romero: “Caráter complexo e completo, simultaneamente subjetivo e objetivo, idealista, melancólico e resignado, é Gonçalves Dias o mais lídimo representante da nossa raça” (ibid., p. 76).

Enfim, vê-se que Haroldo Paranhos privilegia o subjetivismo, o individualismo e também o nacionalismo do romantismo brasileiro. Os dois primeiros seriam traços compartilhados com o movimento internacional, enquanto o último seria-nos, pelas várias formas em que foi vazado (mas sobretudo pelo indianismo), um atributo autóctone. Os laços que prendiam Magalhães e Porto Alegre ainda à poesia clássica os impediu de serem francos românticos – traços esses que, abundantemente identificados em Gonçalves Dias por Romero e Veríssimo, não são prejudiciais. Paranhos enfrenta algumas dificuldades tentando conciliar o objetivismo de tantas produções brasileiras (penso nas obras indianistas, paisagísticas,

---

<sup>180</sup> Note-se que o apelo feito ao subjetivismo com o simples fim de legitimar a pintura de paisagem é completamente desnecessário se nos lembramos de que Chateaubriand, um dos grandes pais do primeiro romantismo, a tomava exatamente como um dos traços distintivos entre a poesia clássica (pagã) e moderna (cristã): “não pode conjecturar-se que homens tão sensíveis como os antigos, carecessem olhos para ver a natureza, e talento para pintá-la, se alguma coisa poderosa os não cegasse. Ora, esta coisa era a mitologia, que, povoando o universo de elegantes fantasmas, tirava à criação a sua gravidade, grandeza e solidão. Foi preciso que o cristianismo viesse afugentar essa turba de faunos, sátiros e ninfas, para restituir às grutas o seu silêncio, e aos bosques a sua poesia cismadora. O nosso culto deu aos desertos um colorido mais melancólico, vago e sublime; exaltou-se a cúpula dos bosques; os rios quebraram as suas urnas para jorrarem só as águas do abismo das cristas das montanhas; o verdadeiro Deus, restaurado em suas obras, deu à natureza a sua imensidade. O espetáculo do universo não podia fazer sentir aos gregos e aos romanos as comoções que faz em nós” (CHATEAUBRIAND, 1952a, p. 280-281). Descrevendo a natureza, portanto, mesmo que objetivamente, o poeta moderno (romântico) estaria se reportando à obra de Deus e a ele mesmo. Por conta dessa forte influência cristã, o paisagismo brasileiro que encontramos no século XIX não pode ser limitado unicamente a um subjetivismo arbitrário ou a um ufanismo nacionalista. Também nas *Conversações com Goethe*, Johann Peter Eckermann nos diz que o velho Goethe gostaria que a literatura moderna fosse mais objetiva: “todas as épocas que se encontram em estado de decadência e perversão são subjetivas; doutro lado, todas as progressistas têm uma tendência objetiva” (ECKERMANN *apud* LOBO, 1987, p. 28). Isso para não falar de Byron, de Musset, de Vigny e outros que também enveredam pela trilha da poesia objetiva.



regionalistas etc.) e o romantismo europeu que, segundo pensa, é essencialmente egocêntrico e subjetivista.

Ao fim e ao cabo, seguindo a tradição inaugurada por Silvio Romero, Haroldo Paranhos acredita que Magalhães e Porto Alegre (e também os demais poetas vinculados ao IHGB) não foram românticos de verdade. Como os outros, ele não reconhece uma intencionalidade na moderação das novas ideias, mas uma incompetência associada ao temperamento e à formação antiquada que tiveram.

### **1.2.12. Nelson Werneck Sodré – *História da literatura brasileira* (1938)**

Para Werneck Sodré, autor de uma história literária interessada nos fundamentos econômicos de cada período e corrente, o triunfo romântico assinala a “plenitude do desenvolvimento burguês” (SODRÉ, 1964, p. 189) no mundo ocidental. Tão estreita é a relação imaginada por ele que chega a declarar: “burguesia e romantismo, pois, são como sinônimos, o segundo é a expressão literária da plena dominação da primeira” (ibid., p. 189)<sup>181</sup>. A grande explosão de público com que se costuma associar o romantismo na Europa encontra explicação na aliança entre povo e burguesia para arrasar definitivamente com os resquícios do feudalismo. O nivelamento das classes sociais, consequência direta da revolução de 1789, fez afrouxar o controle aristocrático da literatura. Esta, ganhando as ruas, ampliou consideravelmente os seus assuntos e as suas formas. A burguesia, na urgência de contatar o povo a que deveu a sua revolução, encontrou dois extraordinários veículos de comunicação: o teatro (que ganhou os contornos do drama) e a imprensa (onde se desenvolveu a literatura de folhetim).

Quem consulta qualquer uma das mil obras a respeito do romantismo, diz Sodré, se depara sempre com as mesmas definições: “contraste com o classicismo”, “apelo mais à imaginação do que à inteligência”, “predomínio da sensibilidade sobre a razão”, “ruptura com as regras e modelos que limitam a criação individual”, “exploração da natureza e dos seus aspectos pitorescos” além, é claro, da “exaltação do individualismo” (ibid., p. 192). Se tudo isso pode ser resumido no sentimento individualista do tempo, então teremos que concordar com a proposição inicial de que romantismo e burguesia são aproximadamente a mesma coisa, já que “burguesia e individualismo não passam de sinônimos, no fim das contas” (ibid.,

---

<sup>181</sup> Note-se quão distinta é a opinião de Maria Orlanda Pinassi, de que falarei no segundo capítulo. Para ela, o romantismo se identifica não com a burguesia, mas com uma crítica anticapitalista, encaminhando-se já com Balzac para o socialismo (são ideias que herdou de Georg Lukács e Michael Löwy, como ela mesma declara).

p. 192). Na verdade, para Sodré, as distinções formais do romantismo sempre nos remetem à verdadeira raiz da escola: o individualismo burguês – “é muito mais isso, naturalmente, do que a ânsia em contrapor-se ao classicismo” (ibid., p. 193). Sem recorrer às etapas do triunfo burguês em cada país não se pode compreender, segundo pensa, o desenvolvimento do romantismo no que tem de específico e compartilhado.

No Brasil, país colonial, onde “o domínio da classe dos senhores de terras [...] permanecia incontrastado” (ibid., p. 202), o caso foi outro. Se a industrialização do Ocidente levou aqui, como na Europa, ao desenvolvimento de formas de vida mais urbanizadas, levou à eclosão da imprensa e propiciou o crescimento do nosso mercado, não produziu a tal aliança entre a burguesia e o povo que, do outro lado do Atlântico, teria gestado o romantismo. A nova escola europeia, conta Sodré, só triunfou na medida em que a burguesia impunha seu domínio e se associava aos elementos populares, “de cuja aliança se valera para derrocar os obstáculos que se antepunham à plenitude com que ultimava o seu desenvolvimento” (ibid., p. 200). Ora, a burguesia brasileira “apenas se esboçava” e “não possuía forças para impor-se politicamente” (ibid., p. 200-201). As camadas populares, por outro lado, “estavam totalmente divorciadas da ação política” e “não tinham nenhuma possibilidade de atuar, nem formas de organização que lhe permitissem um papel” (ibid., p. 201). Está claro, portanto, que a nossa pequena classe burguesa estava mais interessada em forjar alianças com os antigos proprietários de terras do que ligar-se ao povo: “o que existia [...] era a tácita aliança entre a burguesia e a classe territorial, copiando aquela os hábitos, costumes, traços e exteriorizações desta, com a qual procurava identificar-se por todas as formas” (ibid., p. 201). Em suma, se o romantismo europeu representou o “pleno triunfo burguês” sobre o estilo de vida feudal, aqui condicionou-se à dinâmica dos grandes proprietários, foi a “expressão da classe territorial, na sua fase de urbanização, a que a burguesia se atrela” (ibid., p. 201). Nada tem de avesso, portanto, ao Império. Muito pelo contrário, é a “expressão, em arte, de tudo aquilo de que o regime era a expressão política” (ibid., p. 207). Caem um e outro ao mesmo tempo.

Sodré é duro em sua crítica ao pensamento romântico da primeira geração. Em tudo vê artificialismo, importação e transplantação – na religiosidade, no nacionalismo ufanista e no indianismo. Além do mais, ele não faz distinções entre as propostas formais e temáticas de cada geração romântica, mas associa todas elas a um mesmo conceito pequeno burguês e imperial. Assim, pode resumir a evolução da escola:

...em pouco mais de vinte anos, de 1836, quando Magalhães lançou os *Suspiros Poéticos*, em Paris, até 1857, quando, no Rio, Alencar lançou *O Guarani*, o romantismo brasileiro se desenvolvera, alastrara os seus efeitos,

criara o seu público, estruturara os seus métodos, escolhera os seus motivos e generalizara os seus processos. (ibid., p. 217)

O romantismo, para ele, começa com Magalhães, em 1836, antes pelo *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil* que pelos *Suspiros poéticos*. Não foi, contudo, um bom romântico, mas um mero introdutor – “seus versos traduzem a presença do classicismo e até do arcadismo” (ibid., p. 217). O mesmo tom se estende aos demais membros da geração<sup>182</sup>. Quanto à obra de Porto Alegre, diz que nela “o prosaísmo é constante”, e que o autor das *Brasilianas* “jamais alcança nível razoável”. Em suma: “não merece ele qualquer relevo na literatura nacional” (ibid., p. 219).

Tem-se nítida ideia das preferências de Sodré quando ficamos sabendo que, para ele, “a grande voz da poesia romântica, nessa fase, foi, sem dúvida alguma, a de Manuel Antônio Álvares de Azevedo” (ibid., p. 220). Ele não poupa encômios: Azevedo escreveu com inspiração e sentimento, superando o “verso medido e frio de Magalhães e de Porto Alegre”, elevando a poesia brasileira “a alturas até então desconhecidas” (ibid., p. 220-221) e revelando quão estreita era a ideia que se fazia do romantismo em nosso meio. Note-se que Sodré agrupa Álvares de Azevedo com os demais autores da “primeira geração” e o considera, entre todos, o único “exemplo digno de apreço”. O resto não passaria de “mero ensaio poético” (ibid., p. 223).

Trabalho de fôlego, riquíssimo em relatos e reflexões, a *História* de Sodré aborda muitas outras características sociais do romantismo brasileiro (sobretudo do romantismo universitário) como a relação já tradicional entre o prestígio literário e a carreira pública; a imaturidade dos poetas (quase todos jovens estudantes); o amadorismo dos poemas; a prática frequente do mecenato etc. Ao leitor interessado nessas discussões complementares, mas que não interessam diretamente ao desenvolvimento deste trabalho, me limito a indicar o capítulo cinco, *A poesia romântica*.

### 1.2.13. Antônio Soares Amora – *História da literatura brasileira* (1955)

É pequeno o espaço que Soares Amora concede aos nossos primeiros românticos na sua *História da literatura brasileira* (1960; publicada originalmente em 1955) Nem mesmo

---

<sup>182</sup> Vale ressaltar que Sodré não enxerga uma relação bastante forte entre os membros da primeira geração para agrupá-los: “autores que uma repartição cronológica sem nenhum sentido de conteúdo grupou como ‘primeira geração romântica’” (ibid., p. 209). Dirá ainda mais tarde: “aquilo que se conhece, por convenção – e nem sempre acertada – como primeira geração romântica, e que abrange principalmente a poesia, representa a tarefa preparatória [da literatura no Brasil]” (ibid., p. 223).

dedica uma nota biográfica a Gonçalves de Magalhães ou a Porto Alegre. Entende-se o motivo, contudo: Amora concebe o romantismo como uma única escola em evolução contínua, de 1808 a 1868<sup>183</sup>, e por isso privilegia os poetas mais populares ou aqueles que julga mais representativos da nossa índole romântica, como Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela e Castro Alves, seu preferido (AMORA, 1960, p. 62)<sup>184</sup>. Ele compara a obra desses autores a fim de revelar-lhes os pontos de contato que sustentam a linearidade da escola, mas exclui da lista aqueles que, por guardarem ainda resquícios de classicismo (embora os haja mesmo em Gonçalves Dias e Varela, como vimos anteriormente), ficam à margem. Para Soares Amora, os *Suspiros poéticos* tiveram “inegável influência sobre os contemporâneos”, mas julga valer mais o prefácio que os próprios poemas, pois são obra de “um poeta que ficou sempre nas boas intenções, na boa técnica versificatória e estilística, mas nunca chegou propriamente a sentir a poesia”. Em suma, os livros de Magalhães e de Porto Alegre valem “quase que exclusivamente pela ação pessoal e por algumas ideias críticas no sentido da definição e da orientação da nascente literatura brasileira” (AMORA, 1960, p. 54-55). Porque sua concepção de romantismo recua até a primeira quadra do século XIX, Amora hesita em reconhecer o empenho fundador do Visconde de Araguaia – afinal, tudo o que ele fez foi trabalhar com ideias que já existiam há pelo menos vinte anos. Ele afirma que Gonçalves de Magalhães, acompanhado dos amigos Porto Alegre e Torres Homem, buscou promover os ideais românticos no Brasil e indicar um caminho para a concretização da literatura nacional, mas não foi o primeiro, porque lhe antecedeu a *Revista da Sociedade Filomática*. Magalhães teria desempenhado, portanto, apenas um papel organizacional: divulgou ideias que já estavam no ar.

Quanto a Álvares de Azevedo, “símbolo de uma mocidade acadêmica traumatizada pelo *mal-do-século*” (ibid., p. 59), Amora diz que foi “poeta de excepcional talento e rara força comunicativa”, embora também uma “nota até certo ponto excêntrica em nossa literatura romântica, mais fruto do sentimentalismo do amoroso e nacionalista que de angústias perante as desgraças da vida e a fatalidade da morte” (ibid., p. 59) – isso porque, evidentemente, foi “contaminado pela estroinice epicurista” de Byron, que passa longe de imperar sobre o que aqui se chamou romantismo, e foi responsável pela criação de uma “poesia inspirada nas mais

---

<sup>183</sup> 1808 é o ano em que se inicia a “ação política e administrativa de D. João VI, a que devemos, sabiamente, a precipitação do processo de nossa autonomia política e os primeiros impulsos para a formação da cultura nacional”. 1868 é o ano das “primeiras manifestações públicas da geração realista” (AMORA, 1960, p. 11). Vê-se que a cronologia desenvolvida por Soares Amora é um misto de história política, história das ideias e evolução das correntes estéticas.

<sup>184</sup> São os mesmos poetas que ele volta a privilegiar no livro *O romantismo* (1967).

negras dores do coração desesperado e do espírito pressago” (ibid., p. 59). Foi, portanto, o exagerador por excelência do romantismo brasileiro; o fundador de uma nova tendência literária, vincada de “confissões de paixão sensual” (AMORA, 1967, p. 155) e daquele “sentimento da morte” (ibid., p. 157) que, segundo Amora, teria sido introduzido nas letras brasileiras pelo próprio cantor do *Macário*; e foi também um poeta capaz de traduzir seu sentimento “feito de autenticidade emotiva” em “realidades e em ideias ao alcance da emotividade e da reflexão do comum das pessoas”, transformando-se em “um dos mais autênticos dos nossos poetas da morte” (ibid., p. 158)<sup>185</sup>.

Em relação ao romantismo no resto do mundo, Soares Amora declara que foi “muito mais que uma reforma literária” (AMORA, 1960, p. 49). Ele acredita que o romantismo foi uma “profunda revolução por que passou a cultura ocidental, de 1750 a 1850” (ibid., p. 49), que foi um fenômeno coeso que varreu toda a Europa e chegou às praias americanas trazendo consigo uma concepção completamente nova da realidade:

Para a compreensão do conteúdo artístico e mental do Romantismo é necessário partir do princípio de que a nova época é, antes de mais nada, uma concepção da realidade (de Deus, do Universo, da Natureza, da Vida, da Sociedade, do Homem, da Arte) e uma atitude perante essa realidade – muito diferentes de tudo o que nos oferecera o mundo clássico. (ibid., p. 49)

Associando o romantismo com uma nova época sem relação alguma com o que lhe antecede, Amora pensa na literatura do século XIX como um projeto de ruptura total que, de fato, nunca se materializou.

Em seu outro livro, *O romantismo*, publicado em 1967 como parte da coleção sobre literatura brasileira da editora Cultrix, Amora sustenta uma opinião diferente, argumentando que a literatura latina passou por um longo e generalizado processo de “renovação do classicismo”, termo que prefere empregar no lugar de arcadismo, neoclassicismo e pré-romantismo. No Brasil e em Portugal, entre 1768 e 1832 (anos das respectivas publicações das *Obras* de Cláudio Manuel da Costa e das *Poesias* de Magalhães), a “reabilitação da lição dos autênticos modelos clássicos” (AMORA, 1967, p. 42) em detrimento do barroquismo difundido no século XVII teria, por um lado, acrescido o arcadismo de espontaneidade e

---

<sup>185</sup> Logo em seguida, Soares Amora nos dirá que, passados os anos, podemos reconhecer que a obra de Azevedo “não tinha originalidade” e “não tinha autenticidade” (AMORA, 1967, p. 159), o que me parece contradizer o que acabava de falar.

liberdade formal, aproximando-o do próprio romantismo<sup>186</sup>; por outro, teria atrasado a eclosão da corrente romântica por se manter sempre fiel ao classicismo renovador das Arcádias:

...todas as nossas afirmações, no sentido de “novidades” que na Europa eram já francamente românticas, sobre terem sido feitas aquém de uma consciência romântica revolucionária, se acomodaram ao nosso dominante gosto clássico e procuraram servir tão-só à *renovação* ou modernização desse gosto. (ibid., p. 43)

Na cronologia de Soares Amora, portanto, o ano de 1833 marca o início do rompimento definitivo com o longo ciclo de renovação do classicismo<sup>187</sup>. Ele coloca a obscura *Revista da Sociedade Filomática* (1833) em pé de igualdade com a *Niterói* (1836), descrevendo os autores das duas como “nossos primeiros escritores e críticos românticos” (AMORA, 1969, p. 69).

Quanto ao papel desempenhado por Gonçalves de Magalhães no alvorecer da primeira geração romântica – geração que “não conseguiu superar uma situação de transição”, não conseguiu formular “um programa de reforma literária, realista e exequível” (ibid., p. 124) –, Amora volta a alegar que ele atuou como articulador de ideias já existentes. Na verdade, há grandes contradições nessa nova valoração. Se Magalhães era, no antigo livro, um poeta que mais valia pelas intenções, no de 1967 – em que Amora tenta compor uma “análise crítica imparcial” (ibid., p. 136) dos *Suspiros poéticos* –, ele é considerado “o mais promissor dos primeiros poetas românticos brasileiros” (ibid., p. 81); os seus *Suspiros poéticos* convalidaram, “pelas suas qualidades, os ideais literários da nova geração” (ibid., p. 77). Acentua-se, neste segundo livro, a sua importância como líder, já que passa a ser o autor do primeiro documento do romantismo brasileiro: a carta a Cândido Borges Monteiro, de 1833. Aos elogios, contudo, se alternam duros golpes:

<sup>186</sup> Explica-se assim o florescimento de todos os elementos considerados “pré-românticos” (o cristianismo sorumbático, a maior liberdade formal, o americanismo etc.) no próprio seio do classicismo, sem lhe ferir a lógica interna. Segundo essa descrição cronológica, a estética barroca estaria mais distante do romantismo que o próprio neoclassicismo setecentista – o que é, de fato, condizente com a realidade. Essa perspectiva, no entanto, contraria outra leitura muito difundida, segundo a qual barroco e romantismo mantêm vários pontos de contato (o jogo entre opostos, a riqueza expressiva, a irracionalidade etc.) e se opõem à clareza racionalista do classicismo francês. Técnicas como a sinestesia e a transposição metafórica seriam características das “épocas barroca e romântica y, por lo mismo, enfadosas para épocas racionalistas que buscan no ‘claro y neto’ más que ‘correspondencias’, analogías y unificaciones” (WARREN & WELLEK, 1966, p. 100).

<sup>187</sup> O primeiro documento dessa transformação seria, a rigor, a carta que Magalhães escreveu a um amigo em 1833, provavelmente influenciado pelas reflexões do pré-romantismo brasileiro (Sousa Caldas) e inglês (Young, Hervey), a bordo do navio que o conduzia à Europa. De fato, é possível que um dos poemas incluídos nos *Suspiros poéticos*, *A tempestade*, tenha sido escrito a bordo do dito navio – o poema oscila entre versos decassílabos e hexassílabos frouxamente agrupados, como os poemas de 1836. Assim relatou ao amigo: “vou escrever a minha tempestade, enquanto a tenho na cabeça” (MAGALHÃES, 1833, p. 22).

...apesar de possuir uma natureza sensível e melancólica, e ter sabido o que desejava em matéria de poesia romântica – na realidade não era “poeta” e nem mesmo chegou a ser um bom escritor de versos. Apenas as circunstâncias, criadas pelas suas qualidades pessoais, pela sua honestidade intelectual, pelo prestígio social e político que conquistou, geraram o equívoco de seu valor e da significação literária de sua obra. (ibid., p. 137)

Duas páginas depois, Amora transforma o poeta dos *Suspiros poéticos* em um mero representante da retrógrada elite imperial, dando a entender que um dos seus problemas com a visconde de Araguaia tem origem política:

...Magalhães, se não foi um “monstro sagrado”, foi, contudo, um elemento energético, inegavelmente eficaz na altura da definição de nosso Romantismo, e depois, no longo da vida, um poeta que pelo menos satisfaz o gosto de nossa classe conservadora e socialmente dominante, em cujo ápice estava a Família Imperial, um gosto que, felizmente, nenhum papel teve no mais significativo da evolução do nosso Romantismo, mas que, no fim de contas, existiu enquanto fato histórico co-literário, que não podemos deixar de levar em conta. (ibid., p. 139)

No fim das contas, Soares Amora contraria o que argumentava acima e conclui que Gonçalves de Magalhães, na verdade, “não era ‘poeta’ e nem mesmo chegou a ser um bom escritor de versos” (ibid., p. 137), deixando ao seu leitor a impressão de que buscava por um lugar confortável entre a franca opinião de leitor do século XX e o decoro neutro de professor de literatura.

#### **1.2.14. Antonio Candido – *Formação da literatura brasileira* (1959)**

Enquanto Soares Amora se limita a descrever como o romantismo foi recebido e transformado no Brasil, sem jamais ensaiar uma definição fechada, Antonio Candido traça uma linha mais ou menos clara entre o nacionalismo (que seria o carro chefe do romantismo brasileiro) e o romantismo propriamente dito, quer dizer, o modo como se teria manifestado na Europa. O quadro geral do movimento europeu, segundo Candido, nos dá a entender que “individualismo e relativismo podem ser considerados a base da atitude romântica, em contraste com a tendência racionalista para o geral e o absoluto” (CANDIDO, 2000b, p. 22). Em suma, ele representa a vitória do particular sobre o universal, do indivíduo sobre o grupo. A consequência dessa atitude seria um desequilíbrio generalizado – o romantismo “revoca tudo a novo juízo” (ibid., p. 22). A harmonia clássica entre conceito e meio expressivo sente os abalos do artista que não encontra mais palavras para expressar o que sente; em tudo há

grandeza e frustração – “a sua condição lhe parece suprema exatamente porque o seu *eu* transcende o instrumento imperfeito com que busca aproximar-se do mistério” (ibid., p. 22). O homem romântico vê-se atirado no mundo, no cosmos, na “natureza física cheia de graça e imprecisão” (ibid., p. 23). Ele se vê forçado, por conta do seu pesado individualismo, a destacar-se da sociedade como um todo, “de onde brota o senso de isolamento e uma tendência invencível para os rasgos pessoais, o ímpeto e o próprio desespero” (ibid., p. 23). Para exemplificar o que seria o espírito comum do novo movimento, Candido se apega a Musset: “o soluço, em que rebenta um sentimento pessoal, seria o objetivo da poesia”, ou ainda, “o verso aparece como interposição quase incômoda entre o leitor e a sequiosa individualidade que luta para mostrar-se” (ibid., p. 23). Eis o romantismo, segundo o autor da *Formação da literatura brasileira*, em seus contornos mais característicos. Quão distinto ele é na pena de um Joaquim Norberto, de um Amaral Tavares, de um cônego Pinheiro ou de um Ferdinand Wolf! As mesmas características que aqui fazem de Álvares de Azevedo ou Musset dois típicos representantes do romantismo, fazem deles ultrarromânticos aos olhos dos críticos anteriores à publicação da *História* de Silvio Romero.

Para Candido, o romantismo brasileiro é uma confluência de elementos nacionais e universais: “tendo-se originado de uma convergência de fatores locais e sugestões externas, é ao mesmo tempo nacional e universal” (ibid., p. 15). Universal é tudo o que foi descrito no parágrafo anterior, é a “miragem da Europa”, o “Norte brumoso”, as mulheres doidas de paixão, os punhais, os assassinatos, o “vestíbulo do Oriente byroniano” materializado na Espanha, na Itália casanovistas que se vê através de Shakespeare, Musset, Dumas e outros mais (ibid., p. 16); nacional é a celebração da natureza, os versos históricos e regionais, os cantos religiosos<sup>188</sup> e também, claro, os poemas indianistas.

Antonio Candido reconhece pouquíssimas manifestações “pré-românticas” entre 1808 e 1833 – a Sociedade Filomática, por exemplo, ganha um caráter bastante dúbio; a carta que Magalhães escreve em 1833 para afastar os demônios mitológicos não é mais o importante documento que foi para Soares Amora; as inspirações de Monte Alverne, Sousa Caldas, José

---

<sup>188</sup> Candido é da opinião de que o romantismo, de modo geral, foi marcado mais por um abrangente espiritualismo do que por um catolicismo rigoroso. Ele vê religiosidade, assim, “tanto num meticuloso devoto, como Magalhães, quanto num cético irreverente, como Bernardo Guimarães” (CANDIDO, 2000b, p. 17). O cristianismo (e o ecletismo, como se verá), contudo, é parte fundamental da ideologia que sustenta a nossa primeira geração romântica, e se opõe vorazmente ao misticismo. Sirvam-nos aqui algumas palavras do filósofo Gonçalves de Magalhães: “se o ceticismo é o escolho em que por desnorçada viagem naufraga a filosofia, o misticismo é a esperança de salvação por um poder superior às faculdade humanas. Ele nega como o ceticismo a certeza das nossas percepções, a eficácia da razão, a liberdade humana; mas nega somente em favor do princípio de autoridade, do qual aceitará sem provas tudo o que recusara pelos seus meios naturais e legítimos [...]. Condenar a razão e a experiência em favor da fé é pretender cegar-nos para que vejamos melhor; é pretender que Deus nos desse guias inúteis e falazes que nos desviam da verdade” (MAGALHÃES, 1858, p. 37).



Bonifácio, Silva Alvarenga *et alii* não são mais que vagos vislumbres da nova literatura; etc. Assim, o romantismo brasileiro começaria oficialmente com o grupo parisiense da *Niterói*, primeiro a ter “consciência da transformação e claro intuito de promovê-la, praticando-a intencionalmente” (CANDIDO, 2000b, p. 13). Porto Alegre teria sido o primeiro a travar contato com Garrett e com as novidades estéticas em Paris, no ano de 1832, transmitindo mais tarde a Magalhães as suas revelações – essa experiência os teria arrancado da ignorância, ressignificando os primitivos e ingênuos impulsos do pré-romantismo brasileiro. Feita a revelação, bastava um impulso conciliador para lançar a revolução. Deu-o Magalhães em 1836, com seu *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil e seus Suspiros poéticos*. A viagem à Europa foi, para que assim acontecesse, indispensável; permitiu-lhe uma transformação súbita. Aclimatou os ideais românticos, reafirmou as intenções da Sociedade Filomática, lembrou-se dos íncolas e os colocou na paisagem. Foram ele e os companheiros da *Niterói* os “despertadores da consciência romântica” (CANDIDO, 2000a, p. 285), embora fossem apenas “poetas de segunda ordem” (ibid., p. 253). Publicados os poemas e a revista *Niterói*, “estava lançada a cartada, fundindo medíocre, mas fecundamente, para uso nosso, o complexo Schlegel-Stäel-Humboldt-Chateaubriand-Denis” (CANDIDO, 2000b, p. 14).

Candido tem razão quando diz que a escola formada ao redor de Magalhães foi avessa aos aspectos extremados. “Nada revolucionário de temperamento ou intenção” (ibid., p. 42), o grupo teria servido principalmente à oficialização da reforma, à popularização das novas ideias trazidas da Europa, e que só mais tarde ganhariam o seu verdadeiro aspecto<sup>189</sup>. A *Formação* chama atenção para esse caráter sóbrio dos primeiros grêmios, muito distinto do que encontraremos nos anos 50 e 60: “comparada à geração seguinte, esta é equilibrada e comedida” (ibid., p. 42). O “grupo *respeitável*”, amparado pelo Instituto Histórico e Geográfico, divulgando as suas ideias através de várias revistas, obteve certa notoriedade e

---

<sup>189</sup> Os termos empregados por Antonio Candido dão a entender que ele pensa em uma unidade no progresso do romantismo brasileiro. Quando ele diz que o respeitável grupo do IHGB “conduziu o romantismo inicial para o conformismo, o decoro, a aceitação pública”, que seu papel foi “oficializar a reforma” (CANDIDO, 2000b, p. 42) entre os mais velhos, que a moderação do grupo “ajudou a recepção desta [da reforma] no ambiente intelectual brasileiro” (CANDIDO, 2002, p. 29), Candido insinua que a primeira geração foi uma peça limitada mas necessária ao desenvolvimento posterior do verdadeiro romantismo, como se os poetas relacionados a Magalhães tivessem a intenção de, iniciada a revolução, trazer à baila toda a liberdade do ultrarromantismo. Me parece, por outro lado, que esse grupo “nada revolucionário de temperamento ou intenção” nunca teve a intenção de introduzir o ultrarromantismo no Brasil, como pretendo demonstrar no próximo capítulo. Candido também diz que, no decênio de 1850, alguns membros da primeira geração romântica procuraram “acertar o passo com o mal do século” (CANDIDO, 2000b, p. 42), como se adotar o ultrarromantismo nos anos 50 fosse uma atitude coerente com o tempo, necessária mesmo, e manter-se ligado ao classicismo fosse uma espécie de atraso estético insuportável. Também pretendo mostrar que a filiação parcial à estética clássica fazia parte do projeto desenvolvido pelos nossos primeiros românticos, e que a moderação entre as correntes clássica e romântica era exatamente o fim a que se propunham.

atraiu alguns brasileiros cultos “de toda idade e orientação”. Ele soube, afinal, conduzir o romantismo inicial pelo caminho do “conformismo”, do “decoro” e da “aceitação pública”, e acolheu todas as boas intenções de progresso intelectual. “Estudando o retrato dessa gente honrada”, ele conclui, “sentimos imediatamente quanto estão longe do que nos habituamos, por extensão indevida, a considerar romântico, isto é, o ultrarromantismo da geração seguinte” (ibid., p. 42).

Até que ponto Candido levou a sério essa distinção entre romantismo e ultrarromantismo é algo difícil de precisar. Se aqui os separa, ali os confunde. Quer dizer, esse romantismo de primeira hora “parece clássico em comparação à vertigem ultrarromântica das gerações seguintes” (ibid., p. 49), mas foi isso bastante para que Antonio Candido reconhecesse a existência de dois projetos românticos com diferentes propostas estéticas e ideológicas? Penso que Candido está correto em falar numa associação indevida entre o romantismo desenfreado de 1850 e a “gente honrada” do terceiro quartel do século, mas ele continua exigindo indevida e retroativamente que os primeiros românticos ajam como os ultrarromânticos que não eram. Afinal, para o autor da *Formação*, esses “homens de ordem e moderação, medianos na maioria”, viviam “paradoxalmente” o início da “grande aventura romântica” e, “mesmo no aceso da paixão literária, desejavam manter as conveniências” (ibid., p. 42). Assim, a “extensão indevida” vai e volta nos argumentos de Antonio Candido. Se ali reconhece o erro da generalização, aqui volta a medir o romantismo (que, estamos vendo, só pode ser o ultrarromantismo) pela biografia dos seus cultores mais extravagantes. Com essa régua, é claro, o poeta que morre mais cedo será o mais romântico, enquanto que o poeta relativamente conservador, católico e monarquista só poderá, no máximo, ser um introdutor das novas ideias, jamais seu pleno praticante.

Quanto à figura quase mítica de Magalhães, é bastante conhecida a sua opinião:

É provável que a maior influência individual jamais exercida sobre contemporâneos tenha sido, na literatura brasileira, a de Gonçalves de Magalhães. Durante pelo menos dez anos ele foi a literatura brasileira; a impressão de quem lê artigos e prefácios daquele tempo é que só se ingressava nela com o seu visto. (ibid., p. 48)

Foi “gênio, guia, fundador” da nova escola, representante legítimo da fase definitiva, segundo os contemporâneos. Candido ressalta que “Magalhães levou escrupulosamente a sério a tarefa de criar a nova literatura”, e por isso merece alguns modestos encômios: “digamos de boa mente que ninguém lhe poderá negar importância decisiva na literatura brasileira, em que foi apenas uma faísca, mas faísca renovadora” (ibid., p. 48). Pequeno,

quase insignificante poeta, mas que teve grande impacto. Faísca que incendiou o paiol. Já apreciamos esse prêmio de consolação em Romero e Veríssimo.

Em seu outro livro, *O romantismo no Brasil*, dirá que Magalhães “foi um caso interessante de renovador sem força renovadora” (CANDIDO, 2002, p. 26). Nas últimas linhas que dedica ao visconde e a seu grêmio, reconhece uma espécie de deliberado meio termo estético, mas não leva o assunto adiante:

Ele [Magalhães] e seus amigos – a sua corte, poder-se-ia dizer – representavam certo meio termo universal, ajeitado às conveniências da burguesia bem pensante. Meio termo entre os clássicos (que ainda constituíam a base da educação e o mais alto exemplo) e o Ultra-romantismo, que por aqui se desenvolveu desde 1850; meio termo entre o individualismo estético e o decoroso “respeito humano”. Em sua companhia, não havia temer perigos ou surpresas desagradáveis; nem mesmo esforço muito sério de adaptação do ouvido e do espírito, – para essas gerações que aprendiam Retórica e Poética nos exemplos de Garção, Diniz, Sousa Caldas. Vimos que poetas como ele permitiram a liquidação suave do Neoclassicismo, realizando uma obra que não deixava supor as ousadias da próxima geração e tornou possível a rápida, eficiente inclusão da nova escola no ambiente literário oficial, consagrando-a junto ao público. (CANDIDO, 2000b, p. 49)

Para Antonio Candido, está claro, a “corte” de Magalhães deveria ter ousado mais, bebericado em fontes obscuras e abandonado as “conveniências da burguesia bem pensante”. Faltosos desse atrevimento, os poetas burgueses não podiam ser verdadeiros românticos. Candido não vê a formulação de uma síntese estética entre classicismo e romantismo ou a criação de uma escola fundamentalmente moderada como deliberadas tomadas de posição, mas como dois defeitos de implantação<sup>190</sup>. Isso fica claro quando comparamos essa interpretação à leitura de Álvares de Azevedo. É este o poeta a quem “só nos é dado amar ou repelir” (ibid., p. 159) – e esteja o leitor certo de que Candido não o detesta –, e que foi “a personalidade mais rica da geração” (ibid., p. 159). Aí está tudo. É Álvares de Azevedo quem melhor casa com a sua visão do romantismo: “se o Romantismo, como disse alguém, foi um movimento de adolescência, ninguém o representou mais tipicamente no Brasil” (ibid., p.

<sup>190</sup> É notável que Candido atribua à primeira geração o papel de liquidar “suavemente” o neoclassicismo e tornar possível a “rápida, eficiente inclusão da nova escola no ambiente literário oficial”, como se, mais uma vez, ela tivesse qualquer coisa a ver com as vertigens do ultrarromantismo. É preciso enfatizar (e o farei no segundo capítulo deste trabalho) que o primeiro romantismo *se opunha* ao ultrarromantismo e não tinha qualquer intenção de introduzi-lo no gosto popular. Esses “homens de ordem e moderação” não mantiveram vivo o seu projeto apenas porque faltava-lhes “no ambiente social e literário do Rio condições para outra atitude” (CANDIDO, 2000b, p. 43) ou porque a presença de Pedro II no IHGB favorecia um “conformismo palaciano” e tolhia “eventuais rebeldias” (CANDIDO, 2002, p. 31-32), mas porque acreditavam que a escola romântica nacional deveria se conformar a certos contornos morais, cívicos e religiosos. Está errado pensar que “o comedimento de Magalhães contribuiu para dar ao nosso Romantismo inicial um ar de respeitabilidade, que tranquilizou a cultura oficial e evitou choques, operando uma transição branda e quase sempre trivial” (ibid., p. 29), como se a transição branda ao ultrarromantismo fosse a meta por trás do tal comedimento.

159); e “se encararmos a personalidade literária, de um ângulo romântico, não como integração harmoniosa da possibilidade e da realização, mas como disponibilidade interior para o dramático, talvez a dele seja a mais característica do nosso Romantismo” (ibid., p. 160); ou ainda, mais uma vez esclarecendo o que entende por espírito romântico:

Penetrou [...] mais fundo que ambos [Gonçalves Dias e Castro Alves] no âmago do espírito romântico, no que se poderia chamar o individualismo dramático e consiste em sentir, permanentemente, a diversidade do espírito, o sincretismo tenuemente coberto pelo véu da norma social, que os clássicos procuraram eternizar na arte e se rompeu bruscamente no limiar do mundo contemporâneo. (ibid., p. 161)

Em suma, podemos constatar com facilidade que a preferência de Antonio Candido, ou melhor, que o seu “amor” por Álvares de Azevedo molda a sua concepção de romantismo: privilegiando os conflitos psíquicos da segunda geração, não poderia deixar de menosprezar o comedimento burguês da primeira.

#### **1.1.15. Alfredo Bosi – *História concisa da literatura brasileira* (1970)**

A *História concisa da literatura brasileira* foi originalmente publicada em 1970 e conseguiu se tornar, provavelmente, a mais consultada sistematização da nossa literatura. Como os seus mentores e contemporâneos, Alfredo Bosi adotou um procedimento que mistura argumentos de naturezas distintas (econômicos, políticos, culturais e estéticos), mas como pretendia escrever um livro que primasse pela concisão, acabou pecando em generalizações e omitindo muitos detalhes. Falando de romantismo, contudo, ele revela alguma cautela: insinua que é preciso ter perdido todo o rigor para defini-lo e parece aceitar mesmo, a princípio, que o movimento não pode ser plasmado em algumas sentenças, tanto pela riqueza temática e formal, quanto pelas oscilações ideológicas por que passou durante o seu longo período de vigência. Ainda assim, ele opta por uma explicação internacionalizada do romantismo com o claro intuito de demonstrar a sua unidade – fórmula que, como já vimos, equaliza toda sorte de nuance e planifica, a duras custas, a história da literatura.

Assim, apesar das profundas diferenças entre as economias e regimes políticos vivenciados pelo Império do Brasil, pela França, Inglaterra, Alemanha e outras nações que integraram o dito romantismo, “pode-se dizer que se formaram em nossos homens de letras configurações mentais paralelas às respostas que a inteligência europeia dava a seus conflitos ideológicos” (BOSI, 1975, p. 101) – configurações mentais que, segundo a interpretação de

Karl Mannheim (citado por Alfredo Bosi), correspondiam ao descontentamento simultâneo da nobreza decadente e da pequena burguesia ascendente nas economias avançadas da Europa. Desse estado geral de horror à incerteza teria nascido mais de um escapismo; alguns saudavam a passada glória do medievo, enquanto outros recorriam à fantasia oriental, à boêmia urbana etc. Está aí uma declaração que não se pode deixar imponderada. Basta compará-la ao anteriormente referido estudo de Nelson Werneck Sodré para descobrir alguns problemas: se o romantismo europeu emana do conflito entre uma nobreza que se enfraquece e uma burguesia cada vez mais poderosa – o triunfo romântico assinala a “plenitude do desenvolvimento burguês”, segundo Sodré –, como explicar que o romantismo viesse germinar no Brasil, terra quase feudal, onde uma minguada burguesia moderadamente liberal emulava e se acomodava à cultura da classe territorial<sup>191</sup>? Como explicar que o nosso romantismo nacionalista e católico fizesse parte de um projeto oficial ao mesmo tempo sustentado pela nobreza e pela classe burguesa? Como explicar a estranha e artificial coexistência de poemas ultrarromânticos e palacianos nos periódicos editados pelos estudantes da Academia de Direito de São Paulo? É preciso considerar todas esses problemas especificamente brasileiros sob a luz de nossa história, ou seremos forçados a admitir que nossos escritores promoveram uma curiosa descaracterização do “romantismo verdadeiro”.

Passando das origens histórico-sociais aos temas prediletos da escola, Alfredo Bosi afunila ainda mais a sua concepção de romantismo e apresenta uma lista de atributos bastante modesta. Vejamo-la ponto a ponto:

Primeiro, afirma que “o fulcro da visão romântica do mundo é o sujeito” (ibid., p. 102). Aí está o velho individualismo que, para tantos autores, parece a essência do movimento. Em segundo lugar, Bosi alega que “o *eu* romântico, objetivamente incapaz de resolver os conflitos com a sociedade, lança-se à evasão”, quer dizer, recria uma “Idade Média gótica e embruxada” ou foge para “ermas paragens”, para o “Oriente exótico” (ibid., p. 102) – aqui, podemos notar que a escola ilustrada por Alfredo Bosi segue parâmetros muito mais condizentes com a experiência europeia do que com o romantismo brasileiro, já que os nossos autores se exercitaram pouquíssimas vezes na descrição de cenários góticos, embruxados e orientalistas (é sintomático, aliás, que a maior parte dos poetas mencionados

---

<sup>191</sup> Alfredo Bosi não ignora esse problema. Para ele, toda a situação social e política vivenciada pelo Brasil “dos fins da Regência à década de 60” pendeu para o “extremo conservador” (BOSI, 1975, p. 110), quer dizer, não só o Império manteve intacto o regime agrário-escravista, como também sufocou todos os levantes organizados pelas populações marginais. A eclosão de um movimento romântico nesse contexto e a quase nula identificação com as ideias mais características do ultrarromantismo foram responsáveis, provavelmente, pela pouca estima de que gozava e ainda goza o grêmio carioca em comparação à segunda geração, muito mais “internacionalizada”.

por ele seja estrangeira). Em terceiro lugar, Bosi reconhece que “a natureza romântica é expressiva”, “*significa e revela*”, “*encarna as pressões anímicas*”, que ela se opõe à natureza árcade, supostamente “decorativa” (ibid., p. 102). Os românticos, receosos da crua realidade imposta pela luz solar, prefeririam a noite ao dia – “é na treva que latejam as forças inconscientes da alma: o sonho, a imaginação” (ibid., p. 102). É verdade que os cantores filiados ao romantismo e ao ultrarromantismo tiveram maior estima pela noite do que pelo dia, mas nem por isso devemos nos esquecer dos vários poemas paisagísticos, sertanejos, populares, francamente diurnos e cheios de vitalidade que publicaram Araújo Porto Alegre, Odorico Mendes, os próprios Bernardo Guimarães, Casimiro de Abreu e outros mais. Quanto à expressividade da natureza no romantismo, é também um fato, mas não uma exclusividade – basta que nos lembremos de um soneto como o *Neste álamo sombrio, aonde a escura*, de Cláudio Manuel da Costa, o mais sisudo dos nossos árcades mineiros, que passaria facilmente por obra de pendor romântico.

Alfredo Bosi salienta ainda que o romantismo foi marcado por um “infinito anelo”, pela “nostalgia do que se crê para sempre perdido”, pelo “desejo do que se sabe irrealizável” e por outras ideias do tipo, mas essas características pouco acrescentam ao estudo específico dos nossos poetas, conquanto deem conta de algumas obras aqui e ali. Por fim, o autor da *História concisa* frisa as mudanças ocorridas nos gêneros poéticos, na forma das estrofes, na sintaxe dos versos etc. Nada acrescenta ao revisitadíssimo lugar comum – ruína dos parâmetros clássicos e dos mitos gregos, ascensão do catolicismo (e do incompatível ceticismo ultrarromântico), afrouxamento dos gêneros literários etc.

Quando entra finalmente a falar do Brasil, pouco descreve a primeira geração romântica. Três míseras páginas do livro são dedicadas ao visconde do Araguaia (BOSI, 1975, p. 106-108); em apenas meia é definido o trabalho de Araújo Porto Alegre. São esses os dois introdutores do romantismo “oficial”, ou melhor, os introdutores de uma “forma passadista ou eclética de Romantismo” (ibid., p. 174)<sup>192</sup>, o que quer dizer forma atrasada e conformista. Desses dois “escritores de segunda plana” só lembramos os nomes, segundo Bosi, por força da história e da tradição; seus livros vão somar-se à lista das obras que, publicadas entre a *Glaura* de Silva Alvarenga e os *Primeiros Cantos* de Gonçalves Dias, não são dignas “do nome de poesia” (ibid., p. 114). Dizem que 1836 foi o ano da “introdução do movimento entre nós”; Bosi não o nega. Ele aprova, por outro lado, o epíteto de “romântico

---

<sup>192</sup> Alfredo Bosi tem toda a razão em chamar o romantismo da primeira geração de eclético. Infelizmente, ao que parece, não soube reconhecer os desdobramentos estéticos dessa constatação, como pretendo fazer no segundo capítulo deste trabalho.

arrependido” com o qual Alcântara Machado agraciou o seu biografado<sup>193</sup>, pois não reconhece nem o “toque” e nem a “liberdade expressiva” (ibid., p. 107) que a nova cultura deveria ter imprimido em sua obra. A prioridade de publicação fez-lhe a fama. A relevância histórica de Magalhães não está tanto no seu trabalho como poeta, mas na sua filiação à revista *Niterói*. Foi apenas por meio desse periódico que ele pôde promover os seus ideais românticos sistematicamente: “nacionalismo *mais* religiosidade” e “repúdio aos padrões clássicos externos” (ibid., p. 107). Até aí iria o seu mérito.

De Gonçalves Dias, o “primeiro poeta autêntico a emergir em nosso Romantismo” (ibid., p. 114), o “clássico do nosso Romantismo” (ibid., p. 119), conta que versejou habilmente sobre todos os grandes temas da escola, mas notabilizou-se pelo indianismo, “ponto exato em que o mito do bom selvagem, constante desde os árcades, acabou por fazer-se verdade artística” (ibid., p. 115). Segundo Bosi, a imagem do índio no Brasil oitocentista “casava-se sem traumas com a glória do colono que se fizera brasileiro, senhor cristão de suas terras e desejoso de antigos brasões” (ibid., p. 116). Gonçalves Dias teria sabido enformar esse ideário mitológico como ninguém, sendo ele versejador tão virtuoso como quis crer o nosso historiador. A influência portuguesa, contudo, que sobre o poeta dos *Timbiras* se fez tão notória, às vezes concorria para o seu dano, e ao “sóbrio cantor da natureza”, ao “vigoroso indianista” justapunha-se “um poeta menor, que navegou nas águas rasas do grupo ultrarromântico<sup>194</sup> do *Trovador*, entregue a um medievismo requeitado pelos chavões de uma retórica piegas” (ibid., p. 119).

Para Alfredo Bosi, romantismo quer dizer um “progressivo dissolver-se de hierarquias” (ibid., p. 120). Partindo desse axioma, chegamos à conclusão de que a geração romântica de São Paulo (ou geração do “romantismo egótico”, como Bosi prefere chamar) foi a mais característica que tivemos. Álvares de Azevedo, figura central do grêmio paulistano, é também a que melhor corresponde ao molde sugerido, temática e politicamente. Nada lhe falta: hipersensibilidade, egotismo, *spleen*, sensualismo etc. Alfredo Bosi chega mesmo a atribuir-lhe “certas fumaças liberais e anarcoides, provavelmente de fundo maçom” (ibid., 123), aproveitando a ocasião para achincalhar o conformismo do grêmio carioca e encerrar Álvares de Azevedo na trilha que conduz ao republicanismo:

---

<sup>193</sup> Vale lembrar que o próprio Antonio Candido considera essa avaliação inexata (CANDIDO, 2000b, p. 49).

<sup>194</sup> Note-se que Alfredo Bosi emprega o termo “ultrarromântico” para descrever o grupo lusitano do *Trovador*. Neste trabalho, prefiro utilizá-lo somente como sinônimo de byronismo, do romantismo exagerado a que se opunham os nossos pensadores ecléticos.

Confrontadas, porém, com a ideologia bolorenta do grupo de Magalhães, essas veleidades de radicalismo do jovem Manuel Antônio significam um passo avante na formação de uma corrente democrática que, no âmbito das Academias de Direito e das sociedades secretas, fazia oposição (ainda que só retórica) ao imobilismo monárquico e aos abusos do clero. (ibid., p. 123)

Está claro, portanto, que o romantismo egótico representa não só um avanço estético para Alfredo Bosi, como também um desenvolvimento político e ideológico em relação ao grupo que lhe precede – desenvolvimento que culminaria, pelo menos do ponto de vista político, na poesia condoreira. O primeiro romantismo, assim, vê-se enroscado numa trama em que representa, ao mesmo tempo, o atraso político e o atraso estético. Não passa de uma fase dispensável, meramente introdutória e, felizmente, superada.

### 1.3. Recapitulando

Na primeira parte deste capítulo, destaquei duas dificuldades para a construção do conceito de “romantismo” na Europa: i) um problema referencial, relacionado à arbitrariedade pressuposta na escolha dos autores modelares da escola; ii) um problema essencial, que está relacionado à ausência de um traço ou conjunto de traços que, por si só, definam o que é romantismo. Ao longo da segunda parte, foi possível observar que as mesmas dificuldades responsáveis pela instabilidade do conceito na Europa aparecem no cenário da crítica brasileira: para João Manuel Pereira da Silva, Joaquim Norberto, Fernandes Pinheiro e Ferdinand Wolf, todos integrados ou relacionados ao grupo responsável pelas revistas *Niterói*, *Minerva* e *Guanabara*, o romantismo está associado não só à fantasia (moderada) e ao afastamento (moderado) da estética clássica, mas também à moral, à religião e ao nacionalismo; seu representante legítimo no Brasil é Magalhães (logo seguido por Gonçalves Dias e Porto Alegre), e seus modelos estrangeiros são Lamartine, Chateaubriand, o jovem Hugo e alguns outros autores menores. O jovem Bernardo Guimarães e Amaral Tavares parecem dois pontos fora da curva, mas não estão longe da primeira agremiação: o primeiro toma Odorico Mendes por modelo, o segundo toma Porto Alegre. O romantismo como o vê Pedro de Calasans já é algo muito diferente e anuncia a perspectiva adotada pela segunda geração: ele privilegia a fantasia desregrada e despreza a moral, a religião e o nacionalismo; seu eleito brasileiro é Gonçalves Dias (mais pelo sentimentalismo do que pela religiosidade, pelo indianismo e pelo regionalismo, evidentemente), e seu arquétipo estrangeiro é Byron – veremos outros exemplos dessa perspectiva no segundo capítulo.



A partir da última quadra do século XIX, com a publicação da *História da literatura brasileira* de Silvio Romero, a crítica historiográfica, no que diz respeito ao romantismo, começa a se consolidar numa tradição que chega mais ou menos inalterada aos dias de hoje. A crescente valorização dos segundos românticos sobre os primeiros está ligada a esse processo: o eixo referencial moralismo-nacionalismo-cristianismo do antigo romantismo brasileiro, majoritariamente privilegiado pela crítica até a publicação do *Brésil littéraire* de Ferdinand Wolf, começa a ceder espaço para o avanço do eixo antagônico imoralismo-egotismo-ceticismo, com o qual o romantismo ainda se identifica – nas palavras de Antonio Candido (2000b, p. 133): “quando se fala em Romantismo, pensamos automaticamente nos poetas que [...] pertencem quase todos à segunda geração romântica. [...] Românticos ficaram sendo os rapazes que morrem cedo”.

A estima progressiva da segunda geração chega ao século XX fomentada pelo interesse especial que as vanguardas demonstraram pelas características de alguns autores românticos: o sonho, o delírio, a imaginação, a liberdade, a inventividade etc.<sup>195</sup>. Assim, por exemplo, a *Revista Nova* de Mário de Andrade, Antônio de Alcântara Machado e Paulo Prado lança uma edição comemorando o centenário do nascimento de Álvares de Azevedo em 1931. Antonio Candido chama atenção para os traços pré-modernistas do mesmo poeta: “[Álvares de Azevedo] foi o primeiro, quase o único antes do Modernismo, a dar categoria poética ao prosaísmo cotidiano, à roupa suja, ao cachimbo sarrento” (CANDIDO, 2000b, p. 161) – se refere à série de poemas *Spleen e Charutos*, que Mário de Andrade considerava “talvez o que fez de maior como poesia” (ANDRADE *apud* CANDIDO, 2000b, p. 170), e também aos versos prosaicos das *Ideias íntimas*. A “antologia da poesia brasileira de invenção” que Haroldo de Campos propõe em *A arte no horizonte do provável* (1969) inclui três autores costumeiramente associados ao romantismo – Sousa Caldas, Odorico Mendes e Bernardo Guimarães (além de Sousândrade, que não entra diretamente na lista) –, mas eles só interessam ao poeta das *Galáxias* de modo *sincrônico*, quer dizer, enquanto lembranças da contemporaneidade no extemporâneo, enquanto precursores da estética moderna e espelhos de si mesmo. O valor de Sousa Caldas, assim, estaria mais na combinação de prosa e verso da *Carta a João de Deus Pires Ferreira* e nas brincadeiras linguísticas do *Diálogo com o Tritão*

---

<sup>195</sup> É esse o interesse de Mario Praz, Albert Béguin, Marcel Raymond, Octavio Paz e outros tantos que, como já foi dito anteriormente, só se voltam para o romantismo na medida em que este pode ajudar a explicar as vanguardas do século XX. Em outras palavras, eles não têm um verdadeiro interesse em fazer a história do romantismo, mas a história do romantismo que interessa às vanguardas do século XX.

do que propriamente na sua obra poética<sup>196</sup>; o valor de Odorico Mendes estaria na inventividade das suas traduções, que teriam preparado o terreno “para as invenções vocabulares sousandradinas e, já em nosso tempo, para a lavra da vanguarda poética” (1969, p. 211); o valor de Bernardo Guimarães, por fim, estaria na parte burlesca, satírica, bestialógica e *nonsense* da sua obra, que fazem dele um “precursor brasileiro do surrealismo” (ibid., p. 211).

Roberto Acizelo de Souza, em *Variações sobre o mesmo tema* (2015), lembra muito a propósito que a revalorização das “poesias livres” (eróticas e bestialógicas) de Laurindo Rabelo e Bernardo Guimarães está ligada a um ambiente crítico permeado de interesses modernistas:

...observemos que a tendência a uma avaliação positiva dessa linhagem da nossa poesia romântica se desenvolveu no âmbito de uma prática crítica identificada com a tradição modernista, prática cujo conhecido apreço pela paródia, irreverência e subversão de cânones a predispunha a julgar estimável uma produção assinalada justamente pela ostensiva presença de tais procedimentos e atitudes. (SOUZA, 2015, p. 89)

E depois:

...a alta das “poesias livres” – tanto de Bernardo quanto de Laurindo – na bolsa de valores literários é decorrência da escolha da tradição modernista como referência. Desse modo, altere-se a referência e teremos condições para a vigência de outros juízos, o que nos adverte para a oscilação histórica dos julgamentos a que são submetidas as obras literárias. (ibid., p. 90)

Em suma, vimos que os parâmetros utilizados para definir o que é romantismo, também no Brasil, mudam conforme os interesses estéticos e ideológicos dos intelectuais que fazem história literária, e que, ainda hoje, tendemos a pensar no “verdadeiro poeta romântico” como um sujeito contraditório, excêntrico e algo tétrico – provavelmente por influência de estudos estrangeiros, importados sem qualquer tipo de aclimatação –, quando não nos interessamos pelo romantismo unicamente porque ele lança os princípios da literatura moderna, deixando de compreendê-lo historicamente.

Ao longo da segunda parte deste capítulo, busquei destacar três pontos fundamentais:

i) que o romantismo nem sempre foi visto da mesma forma no Brasil, embora seja possível identificar a existência de duas principais correntes interpretativas: uma anterior ao trabalho

---

<sup>196</sup> É sintomático que Haroldo de Campos o chame, por conta dessas experiências, de “precursor de Sousândrade” (1969, p. 211), e que Sousândrade seja ele mesmo considerado um precursor das tendências modernas que lhe interessam diretamente.

de Romero e outra posterior a ele – assim, a partir de 1888, os historiadores começam a alterar o eixo das qualidades referenciais do romantismo brasileiro, passando a chamar pré-romantismo (ou romantismo falho) ao que antes era o próprio romantismo, e romantismo ao que antes era o ultrarromantismo; ii) que os dois problemas (referencial e essencial) que identifiquei na construção do conceito de romantismo na Europa também se aplicam à crítica brasileira; iii) que um só conceito de romantismo cairá inevitavelmente em contradição quando utilizado na descrição de tudo o que se chamou de romantismo no Brasil.

A essa altura, é importante relembrar que o principal objetivo deste trabalho é resolver um problema conceitual: a abrangência do termo “romantismo”. Vimos que essa palavra significa tantas coisas distintas e contraditórias na França, na Inglaterra e na Alemanha que, vagamente considerada, não é capaz de significar nada. No Brasil, desde pelo menos a metade do século XIX, a crítica literária identifica a existência de duas, digamos, “tendências” românticas antagônicas, mas quase sempre utilizou o mesmo conceito para se referir a elas. Assim, o cônego Pinheiro, discreto e conciso, declara apenas que Álvares de Azevedo introduziu uma lamentável tendência que desviava o caminho aberto pela escola de Gonçalves de Magalhães; Ferdinand Wolf acusa o mesmo poeta de ter integrado as fileiras do “romantismo moderno” ou “romantismo falso”, responsável pelo descrédito do verdadeiro romantismo até então praticado pelos poetas brasileiros; Silvio Romero, que já fala em gerações, começa a privilegiar a segunda sobre a primeira, reconhecendo naquela a espontaneidade e imaginação que faltavam nesta; e quando chegamos à metade do século XX, já encontramos historiadores como Antônio Soares Amora, para quem a primeira geração romântica foi incapaz de “definir completamente nosso Romantismo” (AMORA, 1969, p. 124) porque “não conseguiu superar uma situação de transição”, não conseguiu formular “um programa de reforma literária, realista e exequível” (ibid., p. 124), e que Gonçalves de Magalhães nem mesmo foi poeta.

Minha hipótese é que, historicamente, a alta valorativa do primeiro romantismo em relação ao segundo e vice-versa está ligada ao fato de que essas duas práticas muito diferentes compartilham um mesmo conceito (ou melhor, um mesmo significante). Por um lado, as inovações byrônicas de um Álvares de Azevedo já estavam abolidas de antemão na maneira como os primeiros poetas e críticos românticos compreendiam essa palavra (pelo menos desde 1837, como veremos adiante), e por isso foram recebidas como distorções de um projeto estético anterior; por outro, a literatura dos românticos moderados, comparada à vertigem da escola byroniana, passou a ser vista como um período transitório ainda ressentido do classicismo setecentista (que, aliás, percorrerá toda a literatura do século XIX), enquanto a

segunda geração veio a ser cada vez mais identificada com o que ainda hoje pensamos ser o “verdadeiro romantismo”. Em suma, se romantismo quer dizer uma poesia moderadamente melancólica, moralista, nacionalista e religiosa, então o que se produziu na segunda geração será uma deformidade hiperbólica; se romantismo quer dizer, ao contrário, uma poesia exageradamente melancólica, imoral, egotista e cética, então o que foi produzido pela primeira geração será algo como um pré-romantismo, um romantismo primitivo, uma escola erigida à sombra do arcadismo.

Minha solução para esse problema que, no fim das contas, não passa de um problema terminológico, é fragmentar o que hoje chamamos simplesmente de romantismo em dois conceitos de relativa autonomia<sup>197</sup>, seguindo uma sugestão de Arthur Lovejoy: “we should learn to use the word ‘Romanticism’ in the plural” (LOVEJOY, 1924, p. 235), quer dizer, devemos aprender a utilizar a palavra “romantismo” no plural. É evidente que essa postura não implica a adoção de um completo relativismo; não pretendo fazer eco àquela folclórica declaração de Henri Bremond, “il y a autant de romantisme que de romantiques” [há tantos romantismos quanto românticos], mas ajustar o significado de um conceito literário que tem servido para tratar de ideias contraditórias, provocando mais confusão do que entendimento. Em se tratando especificamente do caso brasileiro (não me arrisco a propor um conceito diferente para cada grupo europeu), penso que essa fragmentação deveria seguir as duas tendências que a crítica literária já discernia no século XIX: o romantismo eclético, nacional e religioso da primeira geração e o ultrarromantismo cético-egotista da segunda.

---

<sup>197</sup> Digo relativa porque essas duas tendências românticas compartilham algumas características (o sorumbatismo, o sentimentalismo, uma visão similar da natureza etc.), e operar uma cisão definitiva entre elas seria reduzir a poesia da primeira metade do século XIX a uma falsa binomia (evidentemente, há poetas que transitam entre as duas, como é o caso do próprio Álvares de Azevedo).

## 2. OS DOIS ROMANTISMOS

Neste capítulo, quero apresentar as evidências que convalidam a minha hipótese de que romantismo eclético e ultrarromantismo podem ser adotados como duas chaves de escrita e leitura reconhecidas pelos próprios poetas e críticos românticos. Com chave de escrita, quero dizer que os poetas da primeira metade do século XIX escreviam conscientemente segundo as práticas características de uma tendência ou outra, e que não raro, a partir da década de 40, alguns deles transitavam entre as duas – é o caso dos estudantes da revista *Ensaaios literários* (1847-1850), como veremos adiante, e mesmo de parte da obra de Álvares de Azevedo. Com chave de leitura, quero dizer que essa divisão conceitual poderá ser especialmente proveitosa para a crítica e para a historiografia literária. Afinal, se romantismo eclético e ultrarromantismo são tendências estéticas com características e objetivos reconhecidos pelos seus praticantes, então será útil para a crítica (e justo para os poetas) que as obras escritas segundo as práticas do romantismo eclético sejam avaliadas segundo os seus próprios parâmetros, e que as obras escritas segundo as práticas ultrarromânticas sejam avaliadas segundo os seus. Assim evitamos que as obras de um Gonçalves de Magalhães, de um Porto Alegre, de um Joaquim Norberto ou mesmo as de um Gonçalves Dias sejam lidas como frutos de um atraso estético, apenas porque nos habituamos a identificar a palavra “romantismo” quase exclusivamente com os exageros da segunda geração.

Abaixo, dividi este capítulo em quatro partes. A primeira diz respeito à Sociedade Filomática da Academia de Direito de São Paulo e suas tentativas seminais de produzir uma espécie de escola literária entre o classicismo e o romantismo já em 1833. Embora marginalizadas pela pequena influência alcançada, essas tentativas nos dão um diagnóstico do estado mental em que se encontravam os jovens estudantes de São Paulo, bastante afinados com os seus contemporâneos cariocas que, três anos mais tarde, lançariam a revista *Niterói* de Paris.

Nas demais partes, apresento evidências colhidas em periódicos, cartas, prefácios e outras fontes publicadas entre 1833 e 1861 que apontam para a existência (reconhecida pela crítica do tempo) das duas tendências mencionadas: o romantismo eclético e o ultrarromantismo. Destaco também que o ultrarromantismo, virtualmente reconhecido e rejeitado pela crítica brasileira desde a década de 30, começa a ser esteticamente explorado apenas nos anos 40, se estabelecendo então como uma tendência em franca oposição à corrente oficial.

## 2.1. Tentativas seminais da Sociedade Filomática (1833)

A primeira manifestação de algo que podemos considerar uma tentativa de romantismo eclético no Brasil está nas páginas da *Revista da Sociedade Filomática*, órgão de divulgação do grupo homônimo criado e abolido em 1833, na recém-fundada Academia de Direito de São Paulo. Há que se admitir, por um lado, que não faltava consciência e sensibilidade aos filomáticos, e que essa “*barricada literária* nacionalista e romântica” (AMORA, 1969, p. 82) esteve à frente da transformação literária que seria liderada pelo grupo da revista *Niterói* três anos mais tarde:

...em 1833, alguns jovens intelectuais como Magalhães, Martins Pena e os acadêmicos de São Paulo que formaram a Sociedade Filomática, tomaram então franca posição em favor de um movimento que, de um lado, rompia definitivamente com o Classicismo, de outro, começaria a atuar no sentido de encontrar os “princípios ativos” de nossa literatura nacional e romântica. (ibid., p. 74)

Por outro lado, é preciso dar razão à professora Maria Eunice Moreira, para quem a *Revista* “manifestou o ponto de vista dos primeiros grupos de românticos”, mas “não conseguiu realizar a literatura nova pretendida” (MOREIRA, 1991, p. 54) – os filomáticos, como os membros da *Niterói*, da *Minerva* e da *Guanabara*, buscaram sempre por uma estética controlada entre os extremos clássicos e românticos, e por isso concordo com a leitura de que manifestaram o ponto de vista dos primeiros grupos românticos, quer dizer, intencionalmente moderado. Concordo também com a ideia de que foram incapazes de fundar uma escola entre extremos porque o grupo deixou de existir ainda em 1833, ao mesmo tempo em que Gonçalves de Magalhães iniciava as reflexões que levariam à fundação da revista *Niterói*<sup>198</sup>. Fato é que, a partir de 1836, o projeto esboçado pelos filomáticos ganha traços definitivos e se mantém inalterado por três décadas.

Mesmo assim, admitindo-se o caráter francamente limitado da Sociedade Filomática, me parece que o juízo legado pela crítica do século XX peca em severidade. Em *O romantismo no Brasil* (2002), por exemplo, Candido censura a indefinição partidária dos estudantes e destaca como contraditórias e confusas as posições epistemológicas da *Revista*:

<sup>198</sup> Podemos mesmo falar em um período de gestação do romantismo eclético entre 1833 e 1836, quando as ideias do time da *Niterói* complementam e aperfeiçoam as ideias da *Revista da Sociedade Filomática*, dando origem ao projeto que permaneceria inalterado por três décadas. Em suma, se a Sociedade Filomática representou mesmo um período de transição, o seu ponto final não deve ser visto no ultrarromantismo, mas no romantismo moderado de 1836.

Exemplo da indeterminação estética dessa fase é a atividade contraditória e mesmo confusa de um grupo de jovens estudantes da Faculdade de Direito de São Paulo, que publicou em 1833 seis números da Revista da Sociedade Filomática, onde podemos ver a curiosa mistura de atração e repulsa pelo Romantismo, que começava a ser conhecido por meio dos autores portugueses e franceses. O propósito desses moços era afirmar a identidade e autonomia da literatura brasileira, inclusive recomendando o abandono dos clássicos e da sujeição aos autores portugueses; mas ao mesmo tempo temiam na prática as novas tendências e preconizavam obediência às velhas normas. (CANDIDO, 2002, p. 24-25)

São quase as mesmas palavras que usou na *Formação da literatura brasileira* (2000a). Lá, ele afirma que a Sociedade Filomática se caracterizava por uma “extrema ambivalência” (ibid., p. 286); que os rapazes “escorregavam nesse terreno de contradições” por anteverem a nova literatura e ao mesmo tempo se escandalizarem com a ousadia (ibid., p. 287); que “queriam e temiam simultaneamente a renovação”, mas não tinham dela uma noção clara (ibid., p. 287); e define os estudantes, por fim, como um “grupinho esforçado e medíocre” que queria “substituir o cipreste pela mangueira e o rouxinol pelo sabiá”, mas que sempre se escandalizava “ante qualquer violação das normas” (ibid., p. 288).

Em parte, não se pode dizer que a crítica de Antonio Candido esteja mal formulada; muito pelo contrário. É verdade que o ensaio crítico sobre o *Camões* de Garrett e os estudos sobre a tragédia que a revista publicou em quase todos os seus volumes provocam um ruído ao lado de poemas como o *Jansel* e a *Epístola ao Sr. J. B. Montauray* (que recomenda o estudo de autores como Ariosto, Byron, Sterne e Garrett ao lado dos clássicos habituais), e que essa coexistência de projetos distintos parece uma característica “própria desse período de transição, quando a influência clássica se mescla com as novas exigências literárias” (MOREIRA, 1991, p. 54); mas é preciso considerar, por outro lado, que essa ambiguidade clássico-romântica não integrava nenhuma “marcha deliberada para a nova estética” (COUTINHO, 1968b, p. 164), nenhuma revolução que pretendia levar à completa superação do classicismo – de novo: se a Sociedade Filomática foi transição para alguma coisa, foi para o romantismo moderado da *Niterói*, nada além –, mas correspondia ao projeto declarado pelos próprios filomáticos no texto introdutório do primeiro volume:

Em literatura, nossos princípios serão os da razão e do bom gosto, combinados com o espírito e necessidades do século: tão longe estaremos do Romantismo frenético como da servil imitação dos antigos. Desde já estamos convencidos de que a literatura é a expressão colorida do pensamento da época: esta ideia nos servirá para extremarmos a modificação (justa e adequada nas antigas conveniências) do esquecimento absurdo dos princípios da natureza. (CAMPOS, MOTA & RIBEIRO, 1833, p. 16)

É verdade que a *Revista*, como um todo, pendeu mais para o setecentismo português do que para o romantismo católico que impulsionou os versos de um Gonçalves de Magalhães ou de um Gonçalves Dias, mas podemos dizer que, em suma, os redatores da Filomática estavam no encaixo de uma síntese entre classicismo e romantismo, de um *juste milieu* ordenado pelo progresso civilizacional e moral<sup>199</sup>, e por aquilo que identificavam como os princípios eternos da natureza. Se o programa da Sociedade incentivava americanismos de forma e conteúdo, também não abria mão da melhor poesia europeia, porque concebia a literatura brasileira como uma extensão da tradição ocidental. É essa a opinião de Soares Amora, para quem a filiação intencional à cultura ibérica estava compreendida nas ideias dos “primeiros promotores e ideólogos de nossa literatura nacional e romântica” – a saber, os membros da *Filomática* e da *Niterói*:

A língua portuguesa e todas as obras literárias em que ela se expressara eram um patrimônio comum dos dois povos, os portugueses e os brasileiros; portanto, com igualdade de direitos ambos os povos podiam invocar os valores desse patrimônio e se atribuir a responsabilidade de os preservar, e aumentar com novas criações, fruto do caráter nacional de cada país. (AMORA, 1969, p. 70)

E é essa também a opinião de Maciel de Barros (1973, p. 71), para quem a evolução brasileira, segundo os nossos primeiros idealizadores românticos – e sobretudo para os sectários do ecletismo francês, como veremos adiante –, deveria seguir os passos da civilização europeia:

...todo o apelo à construção de uma cultura nacional autêntica, como apregoa o romantismo, deve começa pelo reconhecimento de nossa filiação à civilização “ocidental e cristã”, da qual repetimos, de certa forma, os mesmos passos e que precisamos de “alcançar”, como condição inicial para a realização de nosso próprio “destino” ou “missão”.

As premissas para a tese de que a Sociedade Filomática pretendia abolir toda influência estrangeira na literatura nacional são muito frágeis, porque se apoiam quase exclusivamente nas declarações que João Salomé Queiroga fez alhures, mais velho, a respeito

<sup>199</sup> A relação reconhecida pelos filomáticos entre arte, moral e progresso cívico (provavelmente herdada de Madame de Staël) é um tópico que ainda preocupará os românticos da revista *Guanabara* trinta anos depois. Cito um exemplo. Em relação às festividades praticadas pelos primitivos povos gregos, os autores do *Ensaio sobre a tragédia* dizem o seguinte: “um povo que folga no meio de prazeres tão baixos, que procura espetáculos tão torpes, ainda está muito longe dessa delicadeza de gostos, dessa sensibilidade pura, dessas inclinações suaves, dessa afabilidade, dessa doçura d’alma e de costume que são os sinais únicos que nos advertem dos progressos da civilização e da moral” (QUEIROGA, RIBEIRO & ROCHA, 1833, p. 68). Uma declaração como essa passaria muito bem entre as páginas da *Minerva* ou da *Guanabara*, como veremos adiante, e poderia ser utilizada contra a literatura ultrarromântica.



de um idioma “luso-bundo-guarani” que viria do tempo em que foi estudante na Faculdade de Direito – declarações, aliás, tão exageradas que lhe renderam a represália de um amigo epistolar:

Deves, meu Salomé, continuar no empenho de trabalhar pela literatura nacional; mas, se posso dar-te um conselho de amigo, estuda os poetas estrangeiros, e não queiras que teus versos se tornem também muito vulgares, entendendo que assim nacionaliza-se a poesia. (STOKLER *apud* CASTELLO, 1961, p. 56-57)

Foi também a Sociedade Filomática que envolveu Firmino Rodrigues da Silva quando estudou direito em São Paulo – “rebento da *Filomática*” é como o chama Antonio Candido (2000a, p. 288). O grupo deve tê-lo influenciado consideravelmente, pois poetou pouquíssimas vezes e escreveu seus mais famosos versos quando morreu o bom amigo Francisco Bernardino Ribeiro. Firmino foi o autor da notável nênia escrita em 1837 e publicada no 107º número do jornal *O Brasil*, dirigido por ele e Justiniano José da Rocha, em 1841 (SODRÉ, 1999, p. 182-183):

*Niterói, Niterói, que é do sorriso  
Donoso de ventura, que teus lábios  
Outrora enfeitiçava? [...]*

O impacto da nênia foi enorme; já em meados do século XIX, era considerada “a fundadora da poesia *nacional*, a saber, o indianismo” (CANDIDO, 2000a, p. 288). Péricles Eugênio da Silva Ramos, menos categórico, descreve a nênia como “ponto de partida de nosso ‘indianismo’ romântico, ou seja, da face mais característica de nossa ‘poesia americana’” (1968, p. 60).

Mas essa verve americanista que apenas principiava a tomar vulto não deve dar margem para que se pense, como salientei anteriormente, que a Sociedade Filomática encabeçava um processo de absoluta substituição da tradição clássica. É mais provável que os seus membros estivessem afinados com as ideias da *Niterói*: “a poesia brasileira não é uma indígena civilizada; é uma grega vestida à francesa e à portuguesa, e climatizada no Brasil” (MAGALHÃES, 1836b, p. 146). Aliás, não há melhor evidência disso que a própria crítica às *Poesias* (1832) de Gonçalves de Magalhães, escrita por Justiniano José da Rocha, e que continua sendo um forte argumento contra a tese de que o livrinho de estreia do futuro

visconde de Araguaia seria apenas “rotineiramente neoclássico” (CANDIDO, 2002, p. 26)<sup>200</sup>. Nessa crítica tão famosa, Afrânio Coutinho descobre uma repercussão das sugestões de Almeida Garrett e Ferdinand Denis “quanto à necessidade de maior ‘americanização’ da literatura brasileira” (COUTINHO, 1968a, p. 71), opinião com a qual concordará Alfredo Bosi, referindo-se às propostas mais ou menos confusas do “grupo paulista” (BOSI, 1975, p. 171). Antônio Soares Amora, de opinião um pouco mais ousada, julga que as ideias defendidas no ensaio já revelam um crítico “mais original, mais atualizado e já sensível ao valor e à importância das novidades da poesia romântica” (AMORA, 1977, n.p.) – num outro livro, diz que Justiniano, “mais arguto, mais sensível, mais ‘entusiasta’, mais dentro da realidade nacional e de suas aspirações”, soube “formular um programa para os futuros poetas nacionais” (AMORA, 1969, p. 85), mas que só pôde ser cumprido na década de 40. Antonio Candido reconhece o mesmo, mas se expressa com muito mais reservas, bastante desconfiado dos discursos românticos que se poderiam ter adiantado demais; embora o artigo não deixe de “representar certa consciência de reforma”, Candido acredita que Justiniano simplesmente “não sabia o que podia ser” esse tal nacionalismo literário, pois o havia apenas pressentido (CANDIDO, 2000a, p. 289). Para Maria Eunice Moreira, Gonçalves de Magalhães merece a recomendação de Justiniano José da Rocha porque atende à sua proposta de “americanização” da poesia “na linha sugerida por Denis e Garrett, onde a natureza é o recurso para sua concretização”; ou seja, porque em seus textos “já se observa a nova marca, advinda da introdução de elementos naturais nativos – palmeiras e sabiás – em substituição aos estrangeiros” (MOREIRA, 1991, p. 53). E, de fato, se podemos crer nas próprias declarações de Justiniano José da Rocha, era uma americanização da literatura brasileira o que ele mais desejava:

Quando [...] atendo a que nossas paisagens, os costumes de nossos camponeses, em uma palavra, a Natureza virgem d’América inda oferecem quadros tão virgens como ela ao poeta que os quiser pintar; quando me lembro que o azulado céu dos trópicos ainda não foi cantado, que nem um vate fez descansar seus amantes à sombra amena de nossas mangueiras, atrevo-me a esperar que nossa poesia majestosa, rica, variada e brilhante como a natureza que a inspira, nada terá que invejar às cediças descrições europeias de Coridons e Tirsis deitados sempre debaixo de cansadas faias. (ROCHA, 1833, p. 50-51)

---

<sup>200</sup> Essa tese, aliás, é repetida por vários críticos: Alfredo Bosi resume as *Poesias* em uma nota de rodapé e as considera “ainda arcádicas” (1975, p. 106). Ronald de Carvalho não destoa da opinião geral: parece supor que o “livro medíocre” em que apenas “perduravam influências da corrente clássica” tenha sido motivo de vergonha para o poeta, pois “manteve-se em prudente silêncio até 1836” (1937, p. 213). Haroldo Paranhos, em sua volumosa *História do romantismo no Brasil* (1937), argumenta que o “maior paladino das ideias românticas entre nós publicava um livro de *Poesias* que não destoava do diapasão por onde os seus coevos afinavam as liras” (1937, p. 213), quer dizer, não destoava da afinação clássica.

Mas atenção: a linguagem “tersa” e “pura” com que as *Poesias* foram escritas, segundo Justiniano José da Rocha, passa pelo meio termo entre o arcaico e o moderno, quase alcançando um equilíbrio ideal<sup>201</sup>:

Cheio da leitura de nossos clássicos, o senhor Magalhães foge igualmente do arcaísmo pedantesco e do insosso galicismo que ia solapando nossa língua e com ela nossa poesia. Sua linguagem tersa e pura é animada por metáforas e comparações justas e brilhantes; a ridícula antítese, os chochos e empolados palavrões de que lançam mão os Elmanistas para disfarçarem sua nudez de pensamentos, são proscritos de seus versos. Mas, por desgraça, fugindo deste defeito, cai no oposto, e às vezes sua dicção poética tem ressaibos de prosa. (ibid., p. 52)

Em todos esses gestos de deliberada mediação entre ideias opostas – entre o antigo e o novo; entre o classicismo e o romantismo; entre o estrangeiro e o nacional –, podemos reconhecer a influência da filosofia eclética. “Procuramos quanto em nós couber cingir-nos ao ecletismo” (CAMPOS, MOTA & RIBEIRO, 1833, p. 16), disseram os filomáticos, e não só: traduziram uma notícia bibliográfica da obra *Zur Vermittlung der Extreme in den Meinungen*, publicada por Friedrich Ancillon em 1831, e que seria vertida para o francês em 1837 por ninguém menos que a própria Madame de Staël, sob o título *Du juste milieu, ou du rapprochement des extrêmes dans les opinions*. Segundo a notícia, o autor transita por assuntos variadíssimos, mas quando chega à literatura, trata da “tendência poética nestes dez últimos anos”. Aqui, acredito que uma pequena digressão para esclarecermos o ponto de vista de Friedrich Ancillon pode nos ajudar a ilustrar as origens estrangeiras desse ecletismo que ditou parte das ideias filomáticas e dominaria o pensamento da escola romântico-eclética do Rio de Janeiro, estabelecendo uma clara relação epistemológica entre os dois grupos.

Vejamos: qual é seu método? Segundo o *avant-propos* da versão francesa, Ancillon se ampara na doutrina do meio termo, já cultivada por Aristóteles e pelos pitagóricos, mas não se restringe ao seu alcance moral: quer aplica-la em “todas as opiniões dominantes e atuais em política, em história, em filosofia, em literatura”, quer dizer, tenta provar que

---

<sup>201</sup> Cabe lembrar que os redatores já declaravam a sua posição estilística na introdução: “Voltando as vistas para a literatura nacional, protestamos não dar guarida ao elmanismo e galicismo, filhos bastardos de nossa linguagem pura e nobre; nem ao arcaísmo insosso que nodoa suas feições varonis, porém modernas: poremos todo o peito em sustentar a casta sisudez da escola respeitável de Camões, Ferreira e Garção, e repeliremos com azorrague crítico toda a inovação desnecessária e que não seja consentânea com a índole do nosso desprezado, mas tão formoso idioma” (CAMPOS, MOTA & RIBEIRO, 1833, p. 16).

dans toute question, il y a deux réponses extrêmes, deux pôles opposés, une affirmation et une négation absolues, en un mot, pour nous servir de son expression, une *thèse* et une *antithèse*, et que la vérité ne se rencontre qu'entre ces deux extrêmes. (STAËL in ANCILLON, 1837a, p. iv)<sup>202</sup>

No capítulo *De la poésie classique et romantique*, Ancillon se esforça por mediar as seguintes posições: i) a poesia fez grandes progressos nos últimos tempos e tomou uma nova via; ii) a poesia caiu em decadência e se afastou do bom caminho que seguia nos séculos passados. A respeito dos conceitos imaginação, sentimento, inteligência e razão, ao redor dos quais gira boa parte do conflito clássico-romântico para muitos críticos europeus (já o vimos no primeiro capítulo), Ancillon conclui o seguinte:

L'imagination dépourvue de sentiment, ne nous offrirait que de brillantes images, ou des songes fantastiques qui ne pourraient ni nous émouvoir ni s'emparer de nous ; et le sentiment sans l'imagination ne nous conduirait qu'à un enthousiasme décoloré, sans objet déterminé. L'intelligence et la raison ne peuvent et ne doivent jamais, en poésie, remplacer l'imagination et le sentiment, les paralyser, ou les maîtriser car elles ne sont point ici les facultés créatrices, elles ne sont en quelque sorte que des facultés surveillantes et régulatrices ; elles ne servent pas à produire des beautés, mais à éviter les fautes. (ANCILLON, 1837b, p. 86-87)<sup>203</sup>

Ou seja, um conceito não existe sem o outro: “les grands poètes savent satisfaire toutes les exigences, réunir l'imagination à l'esprit, concilier le sentiment avec la raison” (ibid., p. 88)<sup>204</sup>. Esta é sempre a sua conclusão: ideal será o poeta que colher o melhor dos dois mundos, sem cair nos exageros.

Por necessidade de concisão, saltemos ao remate do capítulo. Friedrich Ancillon pensa que os primeiros românticos franceses, familiarizados com a religião e com a filosofia, dirigiam seus versos ao infinito, ao imaterial, e que foi durante esse período de reestruturação monárquica que a literatura francesa começou a seguir uma estrada promissora. Resultava esse ímpeto de um “novo estado de coisas”, de novas necessidades, ideias e sentimentos que se espalharam por toda a França, mas que mantinham estreito laço com a tradição – os poetas

<sup>202</sup> “Em toda questão, há duas respostas extremas, dois polos opostos, uma afirmação e uma negação absolutas, em uma palavra, para nos servirmos de sua expressão, uma *tese* e uma *antítese*, e que a verdade não está senão entre esses dois extremos”.

<sup>203</sup> “A imaginação desprovida de sentimento não nos ofereceria nada mais que brilhantes imagens ou sonhos fantásticos que não poderiam nem nos mover, nem se apoderar de nós. O sentimento sem imaginação não nos conduziria senão a um entusiasmo descolorido, sem objeto determinado. A inteligência e a razão não podem e nem devem jamais, em poesia, substituir a imaginação e o sentimento, paralisá-los ou dominá-los, pois elas não são aqui as faculdades criadoras, mas algo como faculdades supervisoras e reguladoras; elas não servem para produzir belezas, mas para evitar falhas”.

<sup>204</sup> “Os grandes poetas sabem satisfazer todas as exigências, reunir a imaginação ao espírito [mente], conciliar o sentimento com a razão”.

“essayèrent d’agrandir les anciennes routes et d’en ouvrir de nouvelles où l’on n’eût pas encore pénétré” (ibid., p. 224)<sup>205</sup>. Sobreveio a desordem, enfim:

Malheureusement, l’amour des innovations s’égara dans des routes de traverse et devint une sorte de manie malade. On confondit encore la liberté avec la licence, et l’on oublia que si la liberté d’action, dès qu’elle n’est pas soumise à des lois, dégénère et se détruit elle-même, ainsi la liberté de génie, sans les lois immuables du goût, agit d’une manière pernicieuse sur l’imagination et le sentiment. Il résulta de là une école nouvelle, formée en partie d’hommes de talents mais trop confiants en leur propres forces, et en partie de jeunes gens médiocres, suffisants et dépourvus de capacités ; ils parlèrent avec mépris des trésors de la littérature du siècle de Louis XIV, ils l’accusèrent de n’avoir que des beautés de convention, et une poésie superficielle, pâle, faible, indécise ; ils se crurent élevés au-dessus d’elle parce qu’ils contrariaient et tournaient en ridicule les vrais principes de l’art ; ils désignèrent la littérature ancienne, qu’il était plus facile de mépriser que d’imiter, sous le nom de classique, et ils donnèrent à leur prétendue originalité, le nom de romantique, sans attacher à cette dénomination, déjà vague en elle-même, aucune idée déterminée [...]. Si les poètes de la nouvelle école s’étaient contentés d’embrasser seulement le caractère spécial de la prétendue poésie romantique, c’est-à-dire, d’agrandir le cercle des créations poétiques, en abandonnant le monde des anciens, et en puisant des sujets dans la mine abondante du moyen-âge et des siècles derniers ; si, familiarisés avec l’esprit du temps et des peuples, avec les formes grandioses de l’histoire, ils avaient vigoureusement dessiné leurs compositions, en leur prêtant des formes individuelles et des couleurs locales ; si, conservant intacte l’unité d’intérêt et d’action, ils lui avaient subordonné et même sacrifié quelquefois l’unité de temps et de lieu ; s’ils avaient substitué une plus grande variété à l’uniformité de ton et de couleur de la scène française, à la monotonie de plan et de conduite des anciennes tragédies ; s’ils avaient mis sous les yeux des spectateurs, ce qui jusque-là n’avait été adressé qu’à leurs oreilles dans de longues tirades épiques ; si le génie présidant à tous ces essais, avait justifié, sans cesse, les licences de leur muse, on pourrait alors les louer, les admirer, et féliciter la littérature française de cette vie nouvelle. Mais ils prirent un chemin contraire ; dès le commencement ils s’égarèrent dans des sentiers de traverse, ils méprisèrent le passé sans avoir la force de s’ouvrir une meilleure route pour parvenir au but. Étrangers à la véritable originalité, ils se lancèrent dans l’aventureux ; ils confondirent la vérité historique avec la vérité poétique, le trivial avec le naturel, l’horrible, le repoussant, le dégoûtant avec le tragique ; ils mêlèrent tous les tons dans un même poème ; pour former des contrastes, ils jetèrent ensemble le noble, le grotesque, le tragique et le comique, sans remarquer que l’un neutralisant sans cesse l’autre, le but est manqué et l’effet anéanti. [...] Un heureux développement peut naître de ce chaos, et Lamartine dans l’*Élégie*, Casimir Delavigne dans l’*art dramatique*, et Victor Hugo dans l’*ode*, quelque peu épuré que soit son goût, peuvent être regardés comme d’excellentes transitions à un meilleur temps. (ibid., p. 224-227)<sup>206</sup>

<sup>205</sup> “Tentaram aumentar as antigas rotas e abrir-lhes novas, por onde não se havia ainda penetrado”.

<sup>206</sup> “Infelizmente, o amor às inovações se perdeu no caminho e transformou-se em uma espécie de mania doentia. Confundiou-se então a liberdade com a licença; esqueceu-se que se a liberdade de ação, desde que insubmissa a leis, degenera e se autodestrói, também a liberdade do gênio, sem as leis imutáveis do gosto, age de modo pernicioso sobre a imaginação e sobre o sentimento. Daí resultou uma escola nova, formada em parte por homens de talento (mas confiantes demais em suas próprias forças), e em parte por jovens mediocres, presunçosos e desprovidos de capacidade. Eles falaram com desprezo dos tesouros da literatura do século de Luís XIV, acusaram-na de não ter nada mais que belezas convencionais e uma poesia superficial, pálida, falha, indecisa. Eles creram elevar-se além dela porque contrariavam e ridicularizavam os verdadeiros princípios da

Esses três poetas com os quais Friedrich Ancillon põe termo ao seu argumento, Lamartine, Casimir Delavigne e Victor Hugo (o primeiro Hugo, evidentemente), justamente pelo caráter comedido, moralizante e profundamente religioso das suas obras, serão modelos ordinários do romantismo eclético na crítica brasileira de toda a década de 1830, e estarão sempre associados à tendência promulgada pelas revistas oficiais *Niterói*, *Minerva* e *Guanabara* – ainda aqui, portanto, há uma semelhança notável entre os membros desses periódicos e os rapazes da *Filomática*.

Depois de seis números e algumas limitações financeiras, a Sociedade Filomática chegava ao fim, tendo exercido pouca (mas substancial) influência sobre os seus coevos. Enquanto os filomáticos se empenhavam em lançar os parâmetros de uma escola meio clássica e meio romântica (mais clássica do que romântica, é forçoso admitir, mas indicando o caminho para a criação de uma escola do meio termo), principiava o movimento que, um pouco no Rio de Janeiro e um pouco em Paris, seria responsável pela configuração definitiva do romantismo eclético que perduraria até meados da década de 1860, como veremos a seguir.

## 2.2. Década de 30 – O romantismo eclético se estabelece

Evaristo da Veiga foi um conhecido livreiro que acolheu, financiou e divulgou a primeira geração de poetas românticos, como bem destacou Antonio Candido (2000a, p. 248):

---

arte; eles designaram a literatura antiga (mais fácil de menosprezar do que de imitar) de clássica, e atribuíram à sua pretensa originalidade o nome de romântica, sem associar a essa denominação, vaga em si mesma, nenhuma ideia determinada. [...] Se os poetas da nova escola tivessem se contentando em abraçar somente o caráter especial da pretendida poesia romântica, quer dizer, se tivessem se limitado a aumentar o círculo de criações poéticas abandonando o mundo dos antigos e buscando assuntos à abundante mina da Idade Média e dos últimos séculos; se, familiarizados com o espírito do tempo e dos povos, com as formas grandiosas da história, eles tivessem vigorosamente arquitetado as suas composições, emprestando-lhes formas individuais e cores locais; se, conservando intacta a unidade de interesse e de ação, eles tivessem subordinado ou mesmo sacrificado algumas vezes a unidade de tempo e de lugar; se eles tivessem colocado uma maior variedade no lugar da uniformidade de tom e cor da cena francesa, no lugar da monotonia de plano e conduta das antigas tragédias; [...] se o gênio, presidindo a todas as suas tentativas, tivesse justificado sem cessar as licenças de sua musa, poder-se-ia então louvar-lhes, admirar-lhes e felicitar-lhes a literatura francesa dessa via nova. Mas eles tomaram uma rota contrária; desde o começo, eles se meteram por caminhos cruzados, eles menosprezaram o passado sem terem força que bastasse para abrir uma nova via e chegar ao objetivo. Estranhos à verdadeira originalidade, lançaram-se às falsas; confundiram a verdade histórica com a verdade poética, o trivial com o natural, o horrível, o repugnante, o desgostoso com o trágico; eles misturaram todos os tons em um mesmo poema; para formar contrastes, eles puseram juntos o nobre, o grotesco, o trágico e o cômico, sem perceber que um neutralizava o outro incessantemente, que o objetivo se baldava e o efeito se anulava. [...] Um desenvolvimento feliz pode nascer desse caos, e Lamartine na elegia, Casimir Delavigne na arte dramática e Victor Hugo na ode, mesmo sendo um pouco desordenado seu gosto, podem ser vistos como excelentes condutores a um tempo melhor”.

Foi ele, com efeito, um dos primeiros a proclamar a importância da juventude e as suas responsabilidades na construção da pátria, inclusive da literatura renovada. Saudou com entusiasmo os rapazes que realizariam a *Niterói* pouco antes da sua morte, custeando pelo menos em parte os estudos de dois deles na Europa: Porto Alegre e Torres Homem. Em 1832 deu o apoio do seu jornal à *Poesias* de Magalhães, e em meio às preocupações dominantes da política encontrava oportunidade para comentar na *Aurora* uma peça ou um poema, de autor jovem, augurando grandes feitos literários.<sup>207</sup>

Além disso, também se destacou como político e orador comedido, se opondo igualmente ao absolutismo e ao liberalismo, dando a alguns colegas a impressão de não ter um partido bem definido. Um dos seus biógrafos, Osvaldo Orico, diz que Evaristo não se uniu “a qualquer dos partidos dominantes ou em voga”, e que as suas ideias “coincidem ou discrepam, sem que dessa coincidência ou discrepância resultem elos que o prendam a um dos grupos” (ORICO, 1932, p. 37). Vê-se hoje que a sua postura estava fundada em um cuidadoso projeto ideológico: ele foi um liberal moderado interessado na mediação de ideias opostas. Segundo a pesquisadora Maria Orlanda Pinassi, Evaristo compunha o “perfil ideal ao espírito inglês”, o que no século XIX significava apoiar uma “conciliação e renovação sem extremismos” (1998, p. 64), avessa à guerra civil e à fragmentação do território nacional. É também o que nos informa Otávio Tarquínio de Souza, para quem Evaristo da Veiga foi um homem “fundamentalmente moderado”, cuja natureza “aborrecia os extremos” e fez dele um “indivíduo fadado à posição de equilíbrio entre a conservação e o progresso, entre a tradição e a novidade” (SOUZA, 1957, p. 13 *apud* PINASSI, 1998, p. 64). Antonio Candido, por sua vez, atribui à moderação de Evaristo da Veiga uma estratégia meramente política<sup>208</sup>, sugerindo que ele foi, na verdade, um “republicano paralisado” pela crise regencial.

<sup>207</sup> À guisa de exemplo, veja-se a notícia que se publicou n’*A Aurora Fluminense* em 10 de abril de 1833, a fim de apoiar o trabalho do ainda desconhecido Magalhães: em uma solenidade realizada para comemorar o dia 7 de abril, “recitaram-se várias peças de poesia”, entre as quais se destacou “uma excelente ode pindárica do senhor Magalhães, cujo estro o coloca, na flor dos anos, entre os melhores vates brasileiros” (RIO DE JANEIRO, 1833, p. 3218).

<sup>208</sup> Como exemplo de seu argumento, Antonio Candido menciona um importante artigo da *Aurora Fluminense* no qual Evaristo da Veiga defende a moderação contra aqueles que a chamavam tibieza. A mim parece, por outro lado, que o trecho citado reforça exatamente a leitura oposta à de Candido, deixando evidente que a moderação não é apenas uma ferramenta política nas mãos de Evaristo, mas um traço mesmo do seu temperamento, e que será compartilhado pelos nossos primeiros românticos. Tire o leitor as suas próprias conclusões: “confundem alguns a violência, o furor, com a energia; estão persuadidos de que a moderação é um indício de fraqueza, que em política se deve lançar mão de todos os meios para sustentar a causa de um partido, e que convém sair fora dos princípios para os fazer triunfar. Nada há de mais perigoso do que semelhante doutrina, especialmente nos tempos de mudanças políticas, e quando se opera nos costumes e nas instituições uma revolução cujo complemento só pode ser obra do tempo, da reflexão e de cálculos sisudos. O exaltamento faz perder o lume da razão, e abre entrada a todas as paixões ferozes e destruidoras; ele é assim incompatível com a permanência de qualquer forma do governo, e só serve de excitar desconfianças, de precipitar os homens em excessos condenáveis, e que desonram mil vezes a mais bela das causas, a da liberdade. Acreditar que a verdadeira moderação exclui a força (note-se que dizemos a verdadeira moderação, pois também há uma moderação hipócrita, que consiste em nada querer emendar, ou melhorar, com receio do que pode sobrevir;

Esse simples livreiro que, como os nossos primeiros românticos<sup>209</sup>, queria compor uma síntese entre extremos ideológicos e já foi visto como o “mentor mais influente da revista *Niterói*” (PINASSI, 1998, p. 132), assumiu um respeitável posto de liderança como redator da *Aurora Fluminense* e como proprietário da livraria em que o “clube da Rua dos Pescadores” (ibid., p. 81) organizava as suas reuniões. Desse grupo faziam parte, em geral, “adeptos do liberalismo político moderado como o padre Diogo Antônio Feijó, Rodrigues Torres e estudantes como Sales Torres Homem e Teófilo Otoni” (ibid., p. 81), mas ele contava também com o franco apoio de Francisco do Monte Alverne, frade franciscano que foi responsável pela iniciação de Gonçalves de Magalhães na doutrina eclética de Victor Cousin:

Embora não figurasse como expoente dos movimentos políticos da época, havia abraçado o partido liberal moderado, ou monarquista, que tinha na *Aurora [Fluminense]* órgão de propaganda e defesa, a cuja frente batalhavam o grande Evaristo da Veiga e muitos outros entre os quais Odorico Mendes. (LOPES, 1958, p. 76 *apud* PINASSI, 1998, p. 81)

Os dois principais idealizadores do nosso romantismo eclético, Gonçalves de Magalhães e Araújo Porto Alegre, travaram relacionamentos pessoais com todos esses intelectuais, e tudo leva a crer que partiram para estudar na Europa (Porto Alegre em 1831 e Magalhães em 1833) com o incentivo econômico, político e intelectual de Evaristo da Veiga e seus colegas da Rua dos Pescadores:

---

porém esta falsa moderação é tão fácil de distinguir-se da outra, como o estanho da prata ou a máscara do semblante) acreditar que a verdadeira moderação exclui a força é supor que o estado repousado da alma, em que se pode usar da inteligência sem perturbação, é para o homem um estado infeliz, e o leva a abater-se do espírito, a perder os sentidos nobres e generosos: nesse caso a insânia seria preferível ao bom senso, o que julgamos muito absurdo para ser defendido seriamente” (VEIGA *apud* CANDIDO, 2000a, p. 245-246).

<sup>209</sup> Grosso modo, compreendo assim todos os artistas e entusiastas que, direta ou indiretamente, associaram-se ao desenvolvimento da “nova escola nacional”, sabidamente amparada pelos círculos mais próximos a Pedro II – Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto Alegre, Gonçalves Dias, Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, Joaquim Norberto de Sousa Silva e outros mais. Uma boa ilustração dessa “escola fluminense” é dada por Silvio Romero em sua *História da literatura brasileira* (1888, p. 696): “Foi o tempo em que Magalhães, Porto Alegre, Varnhagen, Torres Homem, Pena, Macedo, Gonçalves Dias, Nunes Ribeiro, Adet, Bourgain, Norberto Silva, Melo Moraes, Pereira da Silva, Inácio Accioli, Abreu e Lima, Joaquim Caetano e vinte outros conheciam-se, relacionavam-se, encontravam-se no Instituto Histórico, em casa de Paula Brito, ou na *Petalógica* do Largo do Rócio. Monte Alverne ainda vivia e era uma força atrativa para essa gente”. Em outra passagem, Silvio Romero (1888, p. 744) acrescenta novos nomes à lista de influência do grupo, embora a maioria tenha publicado um número irrelevante de obras. São eles: Francisco Otaviano de Almeida Rosa, João Cardoso de Menezes e Sousa, Joaquim José Teixeira, Manoel Pessoa da Silva, Antônio Rangel Torres Bandeira, Augusto Colin, padre Correia de Almeida, Sinfrônio Olímpio Álvares Coelho, Antônio Félix Martins e José Maria Velho da Silva. Penso que todos esses intelectuais compartilhavam, excetuando-se as inevitáveis oscilações individuais, uma concepção similar do que deveria ser o romantismo brasileiro. Eles ajudaram a integrar, também por conta da tutela imperial, um projeto nacional e civilizatório (moral e religioso, portanto) que permanece registrado em periódicos como a revista *Niterói*, a *Minerva Brasiliense* e a *Guanabara*.



A julgar pelas ligações políticas e intelectuais que mantiveram no Rio, antes de partirem para a França, é bastante provável que a viagem, incentivada e parcialmente financiada por Evaristo, ao menos nos casos de Porto Alegre e Torres Homem, tenha se realizado com o objetivo de aprimorarem aquele perfil humanístico que se encontrava nas pretensões do moderador Evaristo da Veiga. E isso se realizou por meio das lições tomadas com alguns dos pensadores mais importantes da Europa, entre os quais citam-se Chateaubriand e Lamartine do Instituto Histórico de Paris, dirigido por Eugène de Monglave e do qual foram sócio fundadores, além de Victor Cousin, Madame de Staël, Almeida Garrett, em exílio político em Paris, o próprio Debret [professor de Porto Alegre no Rio de Janeiro] e o professor de pintura barão Antoine-Jean Gros, da Escola de Belas Artes. (PINASSI, 1998, p. 81-82)

Em 1834, Gonçalves de Magalhães, Porto Alegre, Sales Torres Homem, Cândido de Azeredo Coutinho, João Manuel Pereira da Silva e outros estudantes integravam uma legação brasileira chefiada pelo conselheiro Luís Moutinho em Paris (que só duraria até 1836, quando conflitos internos levaram ao afastamento de Magalhães e Torres Homem) e se associaram ao *Institut Historique*<sup>210</sup>, tendo os três primeiros apresentado comunicações relacionadas às suas áreas de interesse – Magalhães falou de poesia, Porto Alegre das artes brasileiras e Torres Homem das ciências. Como Maria Orlanda Pinassi, penso que a crítica brasileira não deu suficiente atenção à presença desse instituto na base cultural do Segundo Reinado – tão importante que Evaristo da Veiga e o próprio Pedro II foram seus membros:

A crítica brasileira, em geral, ignora ou minimiza a significativa ressonância que o IHP teve sobre a formação do pensamento brasileiro, a exemplo da influência que exerceu sobre o projeto e a realização da revista *Niterói*. Para além desse fato, o relacionamento de brasileiros naquela instituição teve como fruto dos mais importantes a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1838, sendo, portanto, imperdoável a desatenção que mereceu da historiografia brasileira. (PINASSI, 1998, p. 109)

É importante nos lembrarmos de que o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro foi feito “à imagem e semelhança do IHP” (ibid., p. 111), que ele foi o principal núcleo agremiador dos nossos primeiros românticos (mesmo daqueles que não fizeram parte da excursão francesa), e que os membros do IHGB foram profundamente influenciados pelas ideias discutidas no *Institut Historique* – sobretudo as ecléticas. Não seria exagero dizer que o ecletismo tomou a inteligência brasileira de assalto, se alastrando por todas as esferas do conhecimento. Valha-nos mesmo um depoimento popular como o que publicou o *Carapuceiro* no *Diário de Pernambuco* de 1839:

<sup>210</sup> Há pesquisadores que se referem a esse instituto como *Institut Historique de France*, e há também aqueles que o chamam *Institut Historique de Paris* (IHP), ou simplesmente *Institut Historique*. Neste trabalho, considerarei sinônimos a todos esses termos.

Extremos não me agradam em cousa alguma: os sistemas exclusivos têm, em meu humilde entender, o cunho da paixão e do erro. Sou eclético, e desejara que o ecletismo penetrasse por todas as partes dos conhecimentos humanos. *Nequid nimis* é um princípio justamente aplicável a todas as cousas sublunares. (CARAPUCEIRO, 1839, p. 3)

Gonçalves de Magalhães, que se referia familiarmente a Victor Cousin nas cartas enviadas a Monte Alverne e atendia às aulas de Simon Jouffroy para aprofundar as lições de Monte Alverne<sup>211</sup>, já era um dos mais fervorosos entusiastas do *juste milieu* eclético antes de integrar o time editorial da *Niterói*. Ele buscou sempre por um equilíbrio “no terreno político e intelectual”, tanto em Paris, quanto nos “círculos liberais moderados do Rio de Janeiro” (PINASSI, 1998, p. 59), e podemos mesmo dizer que o ecletismo foi a chave através da qual interpretou o romantismo<sup>212</sup> e buscou difundi-lo entre todos os poetas da sua geração:

Neste momento [quando vivia em Paris], dir-se-ia que Magalhães estava completamente seduzido pelo ecletismo e essa, muito provavelmente, foi a forma pela qual enveredou nos caminhos do romantismo “sem exagero” como ele mesmo pondera: “O desejo de ser original tem impellido muitos poetas modernos à extravagância” (Idem, p. 61 [carta a Monte Alverne]), que o horrorizava. De alguma forma, isso demonstra que o ecletismo espiritualista e as ideias do começo do século XIX é que vão ter significativa ressonância sobre Magalhães e também [...] sobre demais integrantes da revista *Niterói*. (PINASSI, 1998, p. 102-103)

Ou ainda, nas palavras de Maciel de Barros (1973, p. 30):

De fato, o romantismo, mesmo o estritamente literário, o que se manifesta na poesia de Magalhães, está marcado por um fundo filosófico bebido em Cousin, cujas ideias, não só epistemológicas, históricas ou éticas, mas mesmo as estéticas, constituiriam o “centro de gravidade” do pensamento de Magalhães.<sup>213</sup>

<sup>211</sup> Segundo Pinassi (1998, p. 92), durante o tempo em que viveu na França, “Gonçalves de Magalhães dedicaria particular atenção aos estudos da Filosofia Eclética, por meio de Jouffroy, discípulo de Victor Cousin, aprofundando, assim, o que lhe havia sido ensinado por Frei de Monte Alverne”.

<sup>212</sup> Vale lembrar que o romantismo também era matéria de discussão no próprio *Institut Historique*. Segundo Pinassi (1998, p. 113-114), “em todas as classes, os membros participantes do IHP dividiam-se em românticos e antiromânticos, mas ao que parece, aqueles que o aceitavam justificavam-se nas teorias e obras de Chateaubriand e Madame de Staël, Lamartine Victor Hugo da juventude. Ignoravam o romantismo de caráter mais revolucionário – ou o socialismo utópico que aparecia com Saint Simon, Proudhon, Fourier. O romantismo do IHP reduzia-se, assim, a um ‘catecismo moral’, assim como o seu enlevado interesse pelas culturas primitivas e natureza exótica tinham, ainda nesse momento, uma forte tendência para a evasão”.

<sup>213</sup> Mais tarde, reafirma o argumento: “diríamos que, a rigor, Magalhães aceitou as linhas gerais do pensamento estético de Cousin, completando-o, não na teoria, mas na prática, com suas leituras dos poetas românticos” (BARROS, 1973, p. 81). Victor Cousin, por sua vez, tem suas ideias estéticas baseadas em três conceitos – o belo, o verdadeiro e o bem: “o absoluto pressupõe necessariamente a absoluta unidade. O verdadeiro, o belo e o bem não são três essências distintas: é uma só e mesma essência considerada em seus atributos fundamentais; são as diversas faces que reveste a nossos a perfeição absoluta e infinita. [...] e este ser ao mesmo tempo triplice

Assim, envolvidos por essa atmosfera de estudos, impelidos por um programa político e pelas suas próprias convicções intelectuais<sup>214</sup>, os nossos três estudantes arregaçaram as mangas e se encarregaram de compor uma revista nacional que convalidaria as premissas do projeto de cultura liberal e moderado que vinham elaborando desde que chegaram a Paris: nascia a revista *Niterói*, primeiro bastião do romantismo eclético no Brasil e primeiro passo para a transformação da cultura nacional. Os conceitos norteadores da revista podem se resumir em quatro – o justo, o santo, o belo e o útil<sup>215</sup> –, e o seu fim seria conduzir a pátria pela “estrada luminosa da civilização e tocar ao ponto de grandeza que a Providência lhe destina” (AO LEITOR, 1836, p. 6). Quem lê as primeiras páginas do artigo de Gonçalves de Magalhães, *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil*, compreende imediatamente porque os exageros ultrarromânticos estão previamente abolidos da nova literatura brasileira:

A Literatura de um povo é o desenvolvimento do que ele tem de mais sublime nas ideias, de mais filosófico no pensamento, de mais heroico na moral e de mais belo na Natureza; é o quadro animado de suas virtudes e de suas paixões, o desenvolvimento de sua glória e o reflexo progressivo de sua inteligência. (MAGALHÃES, 1836b, p. 132)

A literatura, para Gonçalves de Magalhães, é muito mais do que um mero entretenimento; é reflexo da cultura, da vida de um povo. Em outras palavras, as transformações filosófica e literária que propõe através da *Niterói* são “instrumentos para uma ‘reforma de vida’ e de ‘ideais de vida’” (BARROS, 1973, p. 57) que deveriam integrar um projeto total da civilização brasileira. Trata-se, para Maciel de Barros, do “projeto brasileiro de Magalhães”, projeto “romântico e espiritualista” que pretendia “dar à nação uma nova dimensão espiritual, que há de balizar os caminhos de nossa literatura, de nossa filosofia, de nossa educação, de nossa política” (ibid., p. 73), ou, em outras palavras, promover “uma

---

e uno, que resume em si a perfeita beleza, a perfeita verdade e o bem supremo, não é outro que Deus” (COUSIN *apud* BARROS, 1973, p. 82-83). Naturalmente, se o belo coincide com o bem e com o verdadeiro, então o poeta ideal de Victor Cousin (e também será o de Magalhães) é “irmão do filósofo”, porque “exprimindo a verdade, o filósofo exprime, no fundo, também a beleza”, e “exprimindo a beleza, o poeta exprime a verdade” (BARROS, 1973, p. 83).

<sup>214</sup> Valem aqui as palavras do próprio Magalhães: “sempre tive para mim que os elevados voos da filosofia espiritualista eram mui próprios para exaltar e acender a mente do poeta; como o rastejar do materialismo para abatê-la e amesquinhá-la. Eu me aprazia na minha juventude com Young, Hervey, Klopstock e Caldas, e nunca achei graça nesses poetas que arrastam a poesia pelos lupanares e orgias” (MAGALHÃES, 1864, p. 263-264). De fato, desde as *Poesias* de 1832, essas influências já são perceptíveis.

<sup>215</sup> O leitor se lembrará de que Pedro de Calasans contrapunha a verdadeira poesia romântica exatamente a esses quatro conceitos, em um evidente gesto de afronta, enquanto Joaquim Norberto os reafirmava em 1841. São todos conceitos caros ao ecletismo francês.

reforma espiritual inteira da sociedade brasileira, sob a égide da filosofia espiritualista e do romantismo ‘comedido’, dominado pela visão propiciada pelo ecletismo” (ibid., p. 73).

Também Araújo Porto Alegre, num artigo publicado pelo *Jornal dos debates* em 1837, associava o desenvolvimento civilizacional às artes (e também à filosofia e à indústria)<sup>216</sup>, instigando os patricios a buscarem por uma harmonia de todas as esferas<sup>217</sup>:

A arte é o termômetro que marca, insensivelmente, o grau de civilização de um povo; é o hino que o progresso entoa à perfeição; ela aparece colorida do mesmo vigor que reina na filosofia e na indústria! Onde estão a nossa literatura e as nossas fábricas? A época em que vivemos é uma época de transição, época crítica, é necessário que a fermentação passe, que o egoísmo e a avareza se fartem, se entorpeçam de alguma maneira, para que chegue uma época orgânica que nos diga: *o homem não vive só de pão*. (PORTO ALEGRE, 1837, p. 149)

E também em versos, na *Niterói*:

O terceiro fantasma imóvel fica:  
Em torno mil cidades amplas surgem,  
Cúpulas, parques, templos, paços, termas,  
Artes, indústria, paz, concórdia, tudo  
Em perene harmonia florescendo,  
Maravilhas do gênio, do progresso.  
(PORTO ALEGRE, 1836, p. 212)

É evidente que, professando uma concepção tão alta das artes, os nossos primeiros românticos não pretendiam que a sociedade brasileira produzisse livros cheios do que viam

<sup>216</sup> Maria Orlanda Pinassi, para quem o romantismo é fundamentalmente uma visão de mundo anticapitalista, fecha o seu livro *Três devotos, uma fé, nenhum milagre* questionando as intenções românticas do grupo que fundou a *Niterói*: “sem a essência anticapitalista, na verdade, da revista *Niterói* não emana uma visão de mundo propriamente romântica” (1998, p. 163-164). Para ela, o apoio dado por Magalhães, Porto Alegre e Torres Homem ao progresso material e tecnológico facultado pelo liberalismo econômico – e vale lembrar que “o progresso [...] é, por certo, um tema que procede do ecletismo” (PAIM, 1999, p. 342) – os afasta de um romantismo pleno, porque eles deveriam se opor ao mito progressista da burguesia média e privilegiar as transformações sociais. Justamente porque o referencial teórico dos nossos primeiros românticos remete ao início do século XIX, Pinassi acredita que eles ainda não tivessem sofrido com os desalentos da modernidade. Nisso se justificaria a postura otimista e religiosa do grupo: “nada de excessos ou pensamentos radicais, nenhuma atitude desenfreada ao modo do byronismo, nem qualquer alusão ao socialismo utópico de Saint Simon ou Fourier, cujas ideias transpunham-se para uma realidade muito além da que pretendiam atingir. Não estava no seu horizonte criticar, propor fugas ou alternativas reformistas, nem muito menos superações revolucionárias ao mundo burguês; para aqueles brasileiros, o momento impunha a construção da instituição social do valor de troca. Portanto, enquanto a Europa vivia a desilusão de suas experiências, a revista *Niterói* vislumbrava um futuro com visível entusiasmo pela possível formação do Estado monárquico-constitucional, pela composição da indústria e do trabalho livre e, sobretudo, pela incorporação da mentalidade cristã no Brasil” (1998, p. 132).

<sup>217</sup> Aqui faço menção a uma lição de Victor Cousin, da qual Araújo Porto Alegre parece ter tirado as suas ideias: “quais são os elementos constitutivos de um povo? Eles são os mesmos para um povo e para um indivíduo. Um indivíduo não é completo se não desenvolveu nele, na medida de suas forças, a ideia do útil, do justo, do belo, do santo e do verdadeiro. Um povo não é completo se não fez passar, por assim dizer, a ideia que ele é chamado a representar pela indústria, o estado, a arte, a religião, a filosofia: o desenvolvimento de um povo não é completo a não ser quando ele esgotou todas estas esferas” (COUSIN *apud* BARROS, 1973, p. 49).

com desconfiança desde pelo menos 1834, como podemos ver numa carta que Gonçalves de Magalhães enviou ao seu mestre carioca, o frei Monte Alverne:

Os poetas estão aqui [em Paris] empenhados em explorar a mina da meia-idade, fatigados com as ideias antigas, e não podendo quase marchar na estrada de Racine e Corneille e Voltaire, eles calcam todas as leis da unidade tão recomendadas pelos antigos; as novas tragédias não têm lugar fixo, nem tempo marcado, podem durar um ano e mais; o caráter dessas composições é muitas vezes horrível, pavoroso, feroz, melancólico, frenético e religioso. Os assassinios, os envenenamentos, os incestos são prodigalizados às mãos largas, mas nem por isso deixam de ter pedaços sublimes. (MAGALHÃES, 1834 in LOPES, 1964, p. 16-17)<sup>218</sup>

E ainda em outra carta de 1836: “o desejo de ser original tem impellido muitos poetas modernos à extravagância” (ibid., p. 61). Magalhães ficou com os pedaços sublimes, com a melancolia, com a religiosidade, e renegou todo o resto aos extravagantes. “O comedimento é um traço permanente de Magalhães”, como disse Maciel de Barros, o que mostra que “é o ecletismo espiritualista que comanda agora [em 1836], como continuará a fazê-lo, seu modo de ser romântico” (BARROS, 1973, p. 56). O meio termo está em toda parte. Araújo Porto Alegre, em um pequeno prólogo dramático representado em dois de dezembro de 1837, muito ao gosto do que Magalhães compunha em 1832 e os filomáticos em 1833, cria uma situação em que o Brasil se encontra nos infernos, tentado por um Satanás que lhe oferece, alegoricamente, os extremos de todas as coisas: “nada de termo médio, toma o extremo / ou separa teus membros, deixa-os livres” (PORTO ALEGRE, 1837, p. 10). Noutra cena, o diabo evoca “os dois extremos”, suas misteriosas filhas marcadas respectivamente com um “S” e um “N”, e as abraça: “surgi, surgi da terra, ó dois extremos, / vosso aspecto é lição e fido espelho! / [...] / Filhas queridas, vinde ao pátrio grêmio, / Que este amplexo nos uma eternamente” (ibid., p. 13). Assistido por um anjo, enfim, o Brasil do prólogo consegue resistir às tentações extremistas de Satã, concretizando dramaticamente o que os primeiros românticos esperavam para o futuro do país.

Pode-se dizer que esses jovens escritores “carregaram para a Europa uma espécie de compromisso político com os liberais moderados” (PINASSI, 1998, p. 103), compromisso

<sup>218</sup> Essa será ainda a sua opinião em 1841, quando publica o *Olgiato* em livro: “Não posso de modo algum acostumar-me com os horrores da moderna escola; com essas monstruosidades de caracteres preternaturais, de paixões desenfreadas e ignóbeis, de amores licenciosos, de linguagem requintada, à força de querer ser natural; enfim, com essa multidão de personagens e de aparatosos *coups de théâtre*, como dizem os franceses, que estragam a arte e o gosto e convertem a cena em uma bacanal, em uma orgia da imaginação, sem fim algum moral, antes em seu dano” (MAGALHÃES, 1841, p. vi-vii). Ao fim do prefácio, recomenda que “mostre gênio o poeta, não ofenda a moral, empregue seu talento para despertar os nobres e belos sentimentos d’alma” (ibid., p. viii), e assim terá liberdade para escrever como quiser sem deixar de ser estimado.

este que levou também à formação literária do nosso romantismo comedido, avesso a toda sorte de excesso e, em especial, aos excessos do classicismo servil e do ultrarromantismo, identificados respectivamente com o colonialismo português e com os exageros do republicanismo. De certa forma, a monarquia constitucional foi para a política o que o romantismo moderado foi para a literatura, e não seria ocioso nos lembrarmos de que pessoas muito próximas atuaram na independência política e na independência cultural do Império Brasileiro – na esfera política, Evaristo da Veiga quis aproveitar o melhor dos mundos opostos, mas “sem guilhotina ou sem turíbulo, não era bem compreendida a missão do jornal [*A Aurora Fluminense*]” (ORICO, 1932, p. 33), nem o seu posicionamento ideológico; na esfera literária, o problema foi o mesmo: o projeto mediador inaugurado oficialmente pela revista *Niterói* não foi compreendido por um grande número de leitores que também exigia, por sua vez, a guilhotina e o turíbulo literário.

Com o retorno gradativo da legação parisiense ao Brasil a partir de 1836, os nossos periódicos de cultura começam a expor as ideias do romantismo eclético contrapondo as suas características àquelas compreendidas como exagerações da nova estética, já anunciadas desde 1835 – nesse ano, a *Aurora Fluminense* já falava de “exageradores do gênero romântico” que entendem ser “o absurdo o que vai ferir logo as vistas do maior número” (RIO DE JANEIRO, 1835, p. 3925). Em 1837, antes que Gonçalves Dias emergisse das matas e cumprisse as promessas nativistas da poesia nacional; antes que Álvares de Azevedo nos pusesse a par do seu próprio ceticismo e operasse a “completa revolução na poesia” de que fala Juvenal Galeno (2010 [1891], p. 207), o *Jornal dos Debates* já contrapunha as duas tendências românticas pela pena de um antigo colaborador da *Niterói*, João Manuel Pereira da Silva: “assim se podem definir os dois sistemas, romântico puro e ultrarromântico: o primeiro agradável, interessante, natural; o segundo exagerado, furioso, sanguinário, cadavérico, monstruoso” (SILVA, 1837a, p. 146). A mesma distinção volta a aparecer em outras críticas. Pereira da Silva acusa Victor Hugo e Alexandre Dumas de haverem criado um sistema “bastardo”, sistema que não passaria de uma “exagerada caricatura do *romantismo*” (SILVA, 1837c, p. 68), e que “só se exalta e se eleva no meio de um montão de ruínas e de crimes, como um desses pássaros que só se alegram à vista dos cadáveres” (SILVA, 1837b, p. 134). Os dois dramaturgos, Hugo e Dumas, teriam sido “inspirados pelo toque sublime de Shakespeare” e “impressionados pelo ceticismo e desesperação de Byron” (SILVA, 1837c, p. 68), fundando uma nova escola que nada teria a ver com a sua predecessora:

Sem o gênio e belezas dos trágicos Românticos, com todos os seus defeitos, foram pesquisar no meio dos tempos passados os crimes os mais feios e tenebrosos, e não souberam fazer deles sair lições de moral e ciência para a sociedade. A imoralidade foi o caráter do teatro de Victor Hugo e de Alexandre Dumas; a exageração e a falsificação histórica os meios de que se serviram, o horrível e o feio o seu tipo. Nada de natural, nada de histórico, nada de progresso para a arte; retrogradaram à vista do precipício que eles mesmos tinham aberto e desampararam os adeptos quando viram os crimes se amontoar na sociedade, a perversão dos costumes em aumento e a voz dos homens sensatos acusá-los como autores de um tal resultado. (ibid., p. 68)

Ora, se a crítica brasileira já condenava a imoralidade, os exageros e a caricatura que se fazia do romantismo “puro” em 1837 (e até antes), podemos concordar que os nossos primeiros românticos tinham uma noção clara do que esperavam da nova escola nacional. “O Romantismo nunca consistiu nesses absurdos e horrorosos entrecchos” (1837d, p. 38), reitera o bom Pereira da Silva. Em 1837, os dramas ultrarromânticos apenas principiavam a ser traduzidos no Brasil, mas não tardou para que fossem tratados como epidemia:

É pois necessário que criemos uma literatura nacional, apropriada a nossos costumes e religião; é mister que extirpemos essa fúria de traduções ultrarromânticas, e nos esforcemos em compor alguma cousa, e de imitarmos o exemplo do nosso compatriota Magalhães, que acaba de brindar a nossa literatura com o seu belo volume de *Suspiros poéticos*, verdadeiras emanações de uma alma nobre, moral e patriótica, sublimes inspirações de poesia e de religião... (SILVA, 1837c, p. 68)

Assim, os modelares *Suspiros poéticos* começam a assumir um espaço de protagonismo na definição do nosso romantismo eclético, sendo ao mesmo tempo contraposto aos excessos clássicos e à disseminação do ultrarromantismo, já conhecido e devidamente excluído do projeto reformista, como acabamos de ver. Segundo Pereira da Silva, Magalhães havia conservado no Brasil o mesmo que Casimir Delavigne – “representante do *verdadeiro e puro* romantismo literário em Paris” (SILVA, 1837a, p. 146) – na França: “o meio termo entre os gêneros clássico e ultrarromântico; isto é, o romantismo puro, o *juste milieu* das letras” (SILVA, 1837b, p. 134). O emprego deste termo, o *juste milieu*, tão caro aos séquitos de Victor Cousin, significa mais do que parece: é a proclamação de um ecletismo estético. Um artigo do *Jornal do Comércio* noticiando a recitação de dois poemas escritos por Magalhães num evento fúnebre em homenagem a Evaristo da Veiga relata que o poeta dos *Suspiros poéticos*

tem sabido aproveitar as belezas da escola moderna, sem lhe aprovar ou imitar os excessos e as extravagâncias, dando às suas poesias uma cor grave e patética que participa do místico sentimental e do metódico. (COMUNICADO, 1837, p. 2)

Em suma, “místico sentimental” está para romantismo como “metódico” está para classicismo. Gonçalves de Magalhães, escrevendo dessa forma, “parece ligar uma à outra as duas idades opostas” (ibid., p. 2).

Ainda em 1838, uma matéria do *Jornal do Comércio* sugere que Magalhães pretendia fazer no Brasil aquilo que Cousin havia realizado na França: “arrancar dos dois sistemas [espiritualismo e materialismo] o que há de bom e deixar de parte o mal, e deste complexo fazer nascer um sistema independente e eclético” (COLÉGIO EMULAÇÃO, 1838, p. 2). Faltou-lhes apenas reconhecer nesse sistema independente também uma poética mediadora – foi ela, precisamente, que Gonçalves de Magalhães reconheceu no prefácio à sua peça *Antônio José* (1839):

Não faltarão acusações [dos críticos] em todos os gêneros. Talvez tenham razão, sobretudo se quiserem medir esta obra com o compasso de Aristóteles e de Horácio, ou vê-la com o prisma dos Românticos. Eu não sigo nem o rigor dos Clássicos, nem o desalinho dos segundos; não vendo *verdade absoluta* em nenhum dos sistemas, faço as devidas concessões a ambos, ou antes, faço o que entendo e o que posso. (MAGALHÃES, 1839, p. iv)

Vale lembrar que, para Maciel de Barros, “a teoria teatral de Magalhães”, como, aliás, toda a sua teoria poética, “é eclética”:

Ele é romântico pela religiosidade, pelo espiritualismo, pela melancolia, pelo valor dado ao gênio e à liberdade criadora. Mas tudo isso, no seu entender, está ligado à vida moral, não pode prescindir dela. No teatro, como de resto na poesia lírica, o belo há de andar sempre ligado ao verdadeiro e ao bem. Se isso for clássico, Magalhães, nesse aspecto, será clássico. Daí o seu *eclétismo* [...]. Nesse sentido, Magalhães seria o teórico por excelência do “teatro eclético”, sob a égide do espiritualismo. (BARROS, 1973, p. 103)

Não me parece nenhum exagero ver o poeta dos *Suspiros poéticos* como teórico por excelência do teatro e da poesia eclética. De fato, o lugar que ele ocupa para a crítica da década de 30 se presta perfeitamente ao cargo. Essa moderação deliberada, por outro lado, não deve ser vista como uma prova de incapacidade para a promoção do “verdadeiro romantismo”, mas como definição do que Gonçalves de Magalhães e seus contemporâneos entendiam por romantismo e desejavam para o futuro da cultura brasileira.

### 2.3. Década de 40 – A *Minerva* e o byronismo estudantil



Por um lado, a década de 40 dá continuidade ao romantismo eclético, sobretudo nas páginas da revista *Minerva Brasiliense* – cuja filosofia oficial, aliás, é o próprio espiritualismo eclético (BARROS, 1973, p. 124)<sup>219</sup>. Gonçalves de Magalhães não participa diretamente da redação desse periódico, mas está sempre presente em espírito, como destacou o professor Spencer Maciel de Barros (1973, p. 120-121):

...menos pelas suas poucas colaborações, [...], mais pelo seu espírito, ele [Magalhães] é uma presença constante na revista [*Minerva*]. É verdade que os diretores da revista, Sales Torres Homem, primeiro, Santiago Nunes Ribeiro, em seguida, fazem parte do seu “círculo”. E muitos dos colaboradores, senão a maioria, como Porto Alegre, o francês Emílio Adet, Joaquim Norberto, Januário da Cunha Barbosa, são seus amigos e admiradores. Mas há mais do que isso: a *Minerva Brasiliense* é como que um prolongamento no tempo da *Niterói* e de seus ideais. Aquela, nos seus dois únicos números, procurava oferecer as bases teóricas para uma renovação espiritual e literária do País; esta trata de *consolidar* a visão e os projetos românticos; aquela é um manifesto ou introdução, esta, uma espécie de “compêndio”, onde se abrigam as lições da nova visão do mundo, sob a forma poética, filosófica, ensaística, científica. A *Minerva Brasiliense* (como mais tarde o *Guanabara*) é um foco de educação informal da mentalidade brasileira, fundado no espiritualismo eclético, no nacionalismo, na consciência da necessidade de difundirem-se *luzes* e instrução, voltada, ao mesmo tempo, para uma série de problemas práticos nacionais, de ordem política, econômica e tecnológica. E isso além de não medir esforços para criar uma *consciência histórica nacional*, pela divulgação de nosso passado literário e político.

Assim, em um artigo sobre poesia argentina publicado em 1844, Joaquim Norberto se refere a um romantismo puro, não exagerado, que seria também uma espécie de “ecletismo de literatura”. O trecho em que aparecem essas definições discute justamente a estética excessivamente clássica dos poetas argentinos, buscando ao mesmo tempo instigá-los a alçar novos voos:

É o entusiasmo da liberdade que os inspira [os argentinos], são os triunfos dos anos de seus concidadãos que eles cantam, e no entanto são envoltas no manto de uma velha e cansada mitologia, usada com louçania e riqueza por gregos e romanos, e mal apropriada pelos europeus a seus poemas que eles produzem e apresentam às ricas imagens de sua fantasia toda poética, fazendo perder toda a naturalidade característica da filha dos bosques, essa musa americana, trajando-a à grega com as vestes de Clio, descolorando-a de suas capelas de flores agrestes para corá-la com as estrelas de Urânia, descolorindo-a de suas nativas cores para lhe darem o rubor das rosas e a alvura dos jasmims da aurora, desapropriando-a de seus negros e corredios

<sup>219</sup> Antônio Paim também inclui a *Minerva* na lista de periódicos lançados pelos “ecléticos”: “nos anos quarenta, como vimos, os ecléticos conseguiram nos principais centros, editar publicações periódicas que [...] criaram polos de convergência e serviram para difundir nos círculos intelectuais o teor de sua proposta. ‘*Minerva Brasiliense*’ (1843-1845), no Rio de Janeiro; ‘*O Musaico*’ (1844-1846) e ‘*O Crepúsculo*’ (1845-1847), na Bahia; e ‘*O Progresso*’ (1846-1848), no Recife, marcaram época” (PAIM, 1999, p. 340).

cabelos para lhe apropriarem as louras madeixas de Vênus, arrancando-a aos seus ermos ricos de verdura e de flores para transportá-la ao Parnaso, não sabendo, **como o romantismo puro e não exagerado, esse ecletismo de literatura**, apresentá-la sob as suas verdadeiras e encantadoras formas! (SILVA, 1844, p. 9, grifo meu)

Na conclusão do artigo, Norberto busca associar os nomes de dois poetas que, segundo pensa, coordenam as respectivas transformações literárias em direção ao bom romantismo, Gonçalves de Magalhães e Estevan Echeverria, “o Magalhães argentino” (ibid., p. 15), esclarecendo finalmente quais são os modelos americanos do chamado “romantismo puro”. A *Minerva* ainda publica ataques ao ultrarromantismo em 1843; um professor S. P. escreve que o jornalismo extravagante é digno coevo do romantismo exagerado:

Usurpador atrevido, fala da literatura de todos os povos, dos costumes e ciências do universo: falta-lhe uma língua universal para ter por pátria o orbe e, digno coevo do exagerado romantismo, coadjuva-o em suas extravagâncias, anacronismos e imoralidades. (O JORNALISMO, 1843, p. 28)

Por outro lado, o ultrarromantismo apenas vislumbrado por Pereira da Silva avança e conquista territórios. Até então, não se falava enfaticamente na influência nociva de Byron, nem na decadência do espiritualismo romântico. O assunto ganhou vulto a partir dos anos 40 e toma conta das discussões acadêmicas na virada dos 50. Logo o antigo conflito entre romantismo puro e romantismo exagerado se transformou num combate entre o romantismo espiritualista (moral e nacional) e o ultrarromantismo cético (imoral e egocêntrico) – o que não passa, evidentemente, de uma repaginação do antigo problema. Esse duelo terá, nas críticas brasileira e francesa, dois protagonistas: Lamartine e Lord Byron. O primeiro é costumeiramente associado a Magalhães e ao romantismo eclético, enquanto o segundo impulsiona a nossa geração byrônica, liderada por Álvares de Azevedo. Essa luta será muitas vezes comparada ao debate filosófico entre espiritualismo e materialismo que permeou o momento fundacional do ecletismo francês – é o caso do artigo de Adolphe Mazure, *Influência do espiritualismo sobre o gênio literário*, publicado na *Minerva brasiliense* em fevereiro de 1844. Nesse texto, o professor Mazure estabelece uma comparação entre dois poetas que personificariam “as duas literaturas que, debaixo da influência da filosofia, têm alternadamente prevalecido” (MAZURE, 1844, p. 12) ao longo do século XIX: os próprios Lamartine (encarnação do espiritualismo) e Byron (representante do materialismo). Assim descreve a poesia religiosa do primeiro:

Vede o poeta arrebatado ao invisível, levantar o véu místico que lhe roubam a beleza, que aqui embaixo é sombra, e lá, voando nas regiões etéreas, balançar-se, tornar a balançar-se, e cantar como um espírito celeste, e tão bem, que voluntariamente perguntaríamos se lábios mortais têm pronunciado esses cantos sublimes; tanto é suave, inesgotável, etérea a sua voz! Esta poesia (não se creia que nos seja preciso penetrar muito os tempos anteriores para achá-la em sua pureza) é nossa contemporânea, é nossa compatriota, é a poesia do nosso século, do meio de suas ardentes preocupações políticas tem sido ouvida com entusiasmo: é a musa de Lamartine. (ibid., p. 12)

Quanto à poesia de Lord Byron, é bem menos generoso:

Byron foi um epicurista, digamos mais simplesmente, foi um materialista em sua vida e o foi também em sua obra; era um desses homens que torturam a existência para lhe fazer dar o que ela não possui, e que bem depressa, desenganados de toda a ilusão, quebram a vida falaz como se quebrassem debaixo de seus dedos um copo vazio depois da embriaguez de uma orgia. (ibid., p. 12)

Mazure reconhece fumos do século XVIII no materialismo de Byron, como mais tarde se dirá de Musset<sup>220</sup>, e opõe a essa decadência do mundo ocidental, evidentemente, uma possibilidade de retomar o progresso civilizacional com o espiritualismo. Com a derrocada da revolução, Lamartine pôde ser visto como “o homem novo”, como “o homem progressivo” (ibid., p. 13), e a poesia também pôde, seguindo a vontade do século, se espiritualizar, porque “há sempre progresso quando o espiritualismo está presente”, e também “há sempre declinação e pode dizer-se que a tocha da civilização vacila e ameaça perder a sua claridade logo que o gênio do espiritualismo cessa de animar a geração” (ibid., p. 13). A poesia, portanto, deveria acompanhar o desenvolvimento da civilização – ambas deveriam trabalhar juntas a fim de construir um futuro promissor. Era chegado o tempo de romper definitivamente com “as doutrinas aviltantes do materialismo” (ibid., p. 13), e isso implicava necessariamente no fortalecimento do espiritualismo poético, já que “as letras são a civilização” (ibid., p. 14) e, conseqüentemente, o caminho mais certo para a introdução dessa “filosofia sublime” nos costumes do povo. “Força é confessar”, contudo, que

este gênio funesto parece refugiar-se na literatura: parece que a literatura imoral e frenética, da qual Byron é o mestre, depois de haver saltado por cima dos teatros, redobrou a sua inundação até penetrar os nossos salões, que deveriam ser poupados e nunca profanados por saturnais voluptuosas e sanguinolentas. (ibid., p. 13)

<sup>220</sup> O próprio Musset parece atribuir ao seu ceticismo uma herança setecentista. Em seu famoso *Rolla*, encontramos os seguintes versos destinados a Voltaire: “Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire / Voltige-t-il encor sur tes os décharnés ? / Ton siècle était, dit-on, trop jeune pour te lire ; / Le nôtre doit te plaire, et tes hommes sont nés” (MUSSET, 1951, p. 291).

Eis o mesmíssimo problema delatado pelos nossos poetas, críticos e acadêmicos brasileiros, dos anos 30 aos 60. Todos os primeiros românticos se esforçaram em superá-lo. A solução de Adolphe Mazure, no fim das contas, é parecida à que propôs o nosso Pereira da Silva já em 1837: evitar os excessos e defender o romantismo moderado, religioso e moralizante – enfim, o romantismo eclético.

A contenda entre os romantismos de Lamartine e Byron ganha nova arena com a publicação da revista *Ensaaios Literários*, periódico escrito por acadêmicos paulistas que circulou entre 1847 e 1850. Logo na introdução ao primeiro número, os redatores abraçam a causa do romantismo “eclético” e moderado, declarando oposição ao ceticismo byrônico (ainda que de modo tanto quanto misterioso, relegando o poder de escolha ao povo). Os estudantes reivindicam para si uma missão civilizadora e religiosa<sup>221</sup>, afirmando a um só tempo que “a crença é o alimento da alma” e que o homem cético “ralado de tristeza, se tortura no espaço imenso que lhe vagou a ausência da fé” (INTRODUÇÃO, 1847a, p. II). Aqui entra o avatar do ceticismo, o poeta do *Don Juan*:

Byron, esse tipo da poesia frenética da nossa época, cheio de ironia e entusiasmo, de *spleen* e esperança, agonizava entre a desolação e o desespero, porque ele sentia em si, em toda a intensidade, a vitalidade do veneno: ele quis crer e duvidou; quis ter fé em alguma coisa e descreu de tudo, desde as romanescas ilusões do poeta, até as altas e profundas realidades do sábio: blasfemou de Deus, renegou o mundo e abjurou de si. (ibid., p. II)

Assim, os redatores reconhecem a “necessidade de purificar a crença pela convicção profunda e pela ilustração civilizadora”, e também de “purificar na crença o coração, o sentimento e todas as afeições d’alma” (ibid., p. II), afastando da vida pública todos os males deixados pelas investidas intelectuais do século XVIII, quando o homem “duidava da crença e só tinha crença na dúvida” (ibid., p. II). Rebelando-se contra essas ideias, uma nova escola poética surgiu:

Lamartine e Hugo, renegando altamente a literatura byroniana, se lançaram na religião e nas crenças misteriosas e poéticas de tradição, e exalaram seus

---

<sup>221</sup> Para eles, como também para Chateaubriand, “a religião é o poderosíssimo incentivo do amor da pátria” (CHATEAUBRIAND, 1952b, p. 92). Vale lembrar que a epígrafe da revista, “Quelle misère, si cette vie d’un jour, n’était que la conscience du néant”, foi retirada de um trabalho de Chateaubriand, *Études ou discours historiques sur la chute de l’Empire Romain, la naissance et les progrès du christianisme, et l’invasion des barbares*.

cantos com mais doçura e placidez, mais suavemente ternos e melancólicos.  
(*ibid.*, p. III)

Está feita a dicotomia Lamartine/Hugo e Byron, nos mesmos moldes da que vimos em Mazure e veremos replicada ainda algumas vezes. Embora se declarem seguidores da corrente patrocinada por Lamartine e Hugo – que é, para todos os efeitos, a “tendência oficial”, preferida pelo próprio Imperador<sup>222</sup> –, as produções ficcionais da revista revelam que a maioria dos estudantes cultivava tendências byronianas: “mais da metade dos poemas publicados são ‘byronianos’, uma vez que seu tema central é o ceticismo em relação à vida, ou em relação a Deus ou, principalmente, em relação ao amor e à mulher” (GARMES, 2006, p. 111). Na verdade, esses acadêmicos são os primeiros poetas de que tenho notícia a transitarem conscientemente pelas duas vertentes românticas: por um lado, a formação oficial da Academia de Direito foi marcada pelo cinzel de Victor Cousin<sup>223</sup>, como destacou o professor Hélder Garmes (2006, p. 73): “nas aulas de filosofia, o pensador mais lido no interior da Academia [de Direito de São Paulo] era Victor Cousin, como se pode constatar pelas citações de suas obras”<sup>224</sup>; por outro lado, a mocidade dos *Ensaio literários* é, ao menos na maior parte das suas produções ficcionais, francamente byroniana. No segundo

---

<sup>222</sup> Pedro II, dada a sua posição de monarca, “não podia transformar-se em protetor e guia dos imitadores do autor de *Childe Harold*, cujos poemas representavam a dúvida, a descrença, o ultraliberalismo, e não raro também a volúpia” (ALMEIDA, 1962 [1905], p. 167), e por isso mesmo “manifestou-se francamente desafeito aos tresvarios byronianos” (*ibid.*, p. 168). As política do Imperador, se podemos crer em Pires de Almeida, surtiram efeito: “numerosos foram os estudantes dos cursos superiores que arrefeceram de seu entusiasmo, receando insuperáveis obstáculos à carreira diplomática e sobretudo à magistratura”, renegando para todo o sempre “a turbulenta escola” (*ibid.*, p. 168).

<sup>223</sup> Vale lembrar que a filosofia eclética, talvez por predileção do próprio Imperador que, como se sabe, “nunca viu com bons olhos aos byronianos” (BROCA, 1979, p. 101), fez parte do programa de ensino oficial do Brasil Império: “o ciclo de apogeu da Escola Eclética abrange as décadas de cinquenta, sessenta, setenta e parte da de oitenta. Nesses anos os seus principais integrantes estruturaram o ensino de filosofia, ao nível do Colégio Pedro II e dos Liceus Provinciais e também nos Cursos Anexos das escolas superiores e mesmo nestas” (PAIM, 1999, p. 317). No Rio de Janeiro (e especialmente no Colégio Pedro II, com o qual Gonçalves de Magalhães, Santiago Nunes Ribeiro e Sales Torres Homem estavam diretamente envolvidos), o ecletismo foi, sem dúvidas, a doutrina dominante até os anos 80: “no Rio de Janeiro, o predomínio eclético parece ter sido assegurado até os anos oitenta, em que pese Silvio Romero haja ganho o concurso [a cátedra de filosofia do Colégio Pedro II] de 1880” (*ibid.*, p. 319).

<sup>224</sup> “A importância de Victor Cousin na formação de nossos românticos”, acrescenta o professor Garmes, “é algo que ainda está à espera de um estudo atento” (*ibid.*, p. 83), já que os acadêmicos de São Paulo estudaram não só Kant e Hegel “através da teoria ‘eclética’ de Cousin”, mas toda a tradição filosófica (*ibid.*, p. 83). Vale lembrar também que a ligação estabelecida por Antonio Candido entre a escola eclética e o nosso primeiro romantismo não dá conta de revelar a profundidade do diálogo entre os dois: “o grupo da *Niterói* preconizou a filosofia espiritualista e adotou o ecletismo em moda na França, certo de que assim estava sendo coerente com o Cristianismo, considerado essencial para a reforma literária” (CANDIDO, 2002, p. 28). O ecletismo não se limitava, evidentemente, a uma filosofia do cristianismo.

número da revista, por exemplo, um autor atendendo pelo acrônimo C.<sup>225</sup> publicou um belo exemplo de prosa ultrarromântica chamado *Um meditar*:

E meus lábios cessaram de sorrir, que cá dentro tumultuavam os pensamentos de minha vida inteira, tão breve soçobrada nos escolhos do descrer, e espremiavam o coração como tenazes encandecidas nas fornalhas do inferno; porque amor e crença tinham sido arremessados a um abismo como um cadáver ao mar, e nesse abismo insondável aos olhos do mundo se perdia um futuro inteiro.

Amor! – com o coração cheio dele lancei-me no fundo, e só encontrei eco no sorrir de desprezo que me atiravam como a um renegado; esse amor tão imenso, tão cheio de seiva da vida, viçoso e livre como a rosa dos campos, [...] não achou um palpitar de seio virgem que o acolhesse, faleceu à minguia de uma gota de orvalho: o mundo o renegou, e eu reneguei o mundo cuspiendo de meus lábios requeimados uma maldição!

Então foi o arremessar-me com o desespero n'alma nas dissoluções da vida, foi o beber sorrisos de lábios mentidos e o repousar a face em colos impuros sobre os quais sentia arder a larva da devassidão; então o amor puro e virgem gastou-se à força de usar-se [...].

Então o sol perdeu seu brilho, a lua sua melancolia, o prado sua verdura: tudo era morto porque a imaginação dissecada pelos desprezos dei a consumir à desesperação; e a desesperação a consumiu. [...]

Duvidei dos homens que eles eram um misto de egoísmo, hipocrisia e infâmia, em vez de virtude, amor e dedicação, duvidando aborreci-os. Depois fui passo a passo nesse caminho irresistível aguilhoado por uma voz imperiosa e cheguei até a Divindade!

A crença de meus primeiros anos fugia, fugia, e eu não podia parar no despenhadeiro horrível que me guiava ao nada. (C., 1847b, p. 8-9)

Se nos lembramos de que o próprio Álvares de Azevedo definia byronismo numa de suas cartas íntima como “subir aos céus e cair na terra”, como “asas de Dédalo – cera que o sol derrete” (AZEVEDO, 1853, p. XXXVI), devemos convir que essa passagem é byroniana até o tutano. Aí está tudo: o ceticismo da geração byrônica tem a ver com o esfacelamento violento de um ideal, com a frustração e o conseqüente abandono do amor, da crença, da moral e, por fim, da vida. Nosso mesmo C., contudo, é autor de dois ensaios chamados respectivamente *O cristianismo* e *Dia de finados*, nos quais segue caminho inverso: tece grandes elogios à religião do Cristo e comemora a vitória da fé sobre a corrosão moral e o desespero<sup>226</sup>. São suas estas palavras: “sublime dom do céu [a fé], sem teu encanto de mistérios, os povos seriam uma multidão de condenados precipitando-se no abismo

<sup>225</sup> Alguns dos acrônimos adotados pelos autores da revista foram esclarecidos pelo professor Hélder Garmes. Aqueles que permanecem obscuros são aqui apresentados como anônimos ou segundo a própria assinatura escolhida pelo colaborador.

<sup>226</sup> O professor Hélder Garmes não parece reconhecer a feição religiosa deste autor. Assim o descreve: “o autor que assina com a inicial ‘C.’ se revela um verdadeiro ‘byroniano’” (2006, p. 121), uma vez que seu tema preferido é a descrença. Ora, sejamos razoáveis: esse é realmente o assunto da maioria de seus textos, mas não de todos eles, como estamos vendo. Além do mais, há uma chance remota de que o C. dos textos byronianos não seja o mesmo dos textos cristãos.

insondável da desesperança e aí aniquilando a matéria e o espírito” (C., 1847c, p. 8). E também estas:

Mas o nosso século, século de corrupção porque é o do mercantilismo, tem secado à força de cálculo os sentimentos os mais naturais do coração; o egoísmo tem alçado seu trono sobre restos inda palpitantes da outrora religião de nossos pais; hoje a moda tem tudo estragado; hoje, neste dia de luto e lágrimas, o riso e a orgia com seu estridor insultuoso vão perturbar no seu sono as frias cinzas dos pacíficos mortos [...]. Triste decadência de nossos costumes; a que abismo não nos vai guiando este desprezar de todas as crenças, de todo o respeito devido à majestade de um Deus! (C., 1847c, p. 10)

Ora, não há nisso uma sensível contradição? C. ainda publica um poema muito ao gosto popular, sem abrir mão da melancolia e do pressentimento de morte tão próprios à sua geração:

Adeus mimoso jardim,  
Prazer de minha tristura,  
Em breve te deixo – adeus!  
Lá me aguarda a sepultura.  
[...]  
Morrer – oh! Deixar a vida  
Dos anos inda na flor,  
Sem deixar uma saudade,  
Sem deixar um só amor?  
(C., 1847a, p. 22)

E outro, chamado *A realidade*:

Não bateu meu coração!  
Vi, ouvi tudo e passei.  
Lágrimas para chorar  
em vão no peito busquei!  
  
E co' os olhos ressequidos  
Vi morrer, vi soluçar...  
Só no batismo da morte  
Me posso regenerar.  
(C., 1848c, p. 45).

É a mesma atmosfera do poema *Uma tarde*, publicado no mesmo ano:

Longe, longe era já a existência,  
Nem amor ou esperança já tinha.  
Só eu vi os negrumes da campa  
Co' o descanso da morte que vinha.  
  
E eu então exalei um suspiro!  
Duma virgem lembrei-me que vira,

Quando a vida pra mim tinha sonhos,  
 Nessas horas da tarde que expira.  
 (C., 1848a, p. 22)

Oliveira Araújo (assina O. A.), por sua vez, apresenta um poema chamado *Adeus...*, marcado pelo pressentimento da morte e pela desilusão, temas há muito considerados ultrarromânticos<sup>227</sup>:

Quanto é duro morrer, oh! Minha amada  
 Na manhã da existência, – pouco a pouco  
 Ver da vida o clarão ir-se extinguindo  
 Como fúnebre tocha que esclarece  
 Essa da morte habitação cruenta;  
 Sentir no peito o coração pulsando  
 Ainda jovem, oh! Bela e só ter prantos  
 Pra orvalhá-la! – Fitar nos céus os olhos,  
 E sequer não achar uma estrelinha  
 Por entre as vestes de enublada noite  
 A sorrir esperanças lá no fundo  
 [...]  
 Sonhei, sonhei venturas: – sim, minha alma  
 Aí só essa aura respirar podia;  
 Quando em meus lábios áridos chegava  
 Essa taça dourada, uma por uma,  
 As doces ilusões se desfolhavam;  
 Era minha alma etérea borboleta  
 Que rasgou a crisálida de novo  
 Das asas sacudindo áurea poeira  
 A esvoaçar, beijar todas as flores,  
 'Té que exausta caía sobre a terra,  
 Porque em vez de sorver da rosa o néctar,  
 Bebia o suco do absinto amargo.  
 (ARAÚJO, 1847c, p. 19-20).

Mas esse mesmo estudante deu ao prelo algumas traduções de Lamartine e Hugo (declarados avatares do romantismo moderado pela própria revista), publicou um poema indianista na primeira edição de 1847, *O cacique*, e também mandou imprimir *O dia*, poema dedicado ao poeta das *Brasilianas*, Araújo Porto Alegre:

Entre tantos cabeços que granizam  
 Essa dos Órgãos cordilheira imensa,  
 Do mais alto da bronca serrania  
 Quem jaz sentado no empinado píncaro?  
 Doura-lhe o sol do ocaso as tranças negras,  
 E a sussurrante brisa do crepúsculo  
 Lhe embala as plumas do cocar dourado;  
 Em face cor de jambo enrubicadas

<sup>227</sup> O professor Hélder Garmes constata acertadamente que a prosa de Oliveira Araújo “parece estar mais próximo daquela [corrente] identificada a Hugo e Lamartine” (2006, p. 121), além de reconhecer o byronismo de sua poesia.



Cavam surcos profundos duas lágrimas,  
 Como essas que deslizam de nossa alma  
 Quando a mão da saudade vibra a corda  
 D'harpa do coração e o despedaça!  
 (ARAÚJO, 1847a, p. 16)

Como podemos interpretar essa variedade de influências tão opostas? Hélder Garmes faz uma tentativa:

É notável a grande versatilidade desse poeta [Oliveira Araújo], que se revela também detentor de uma erudição acima da média. Mas, deixando os dotes pessoais de Oliveira Araújo de lado, a relação de seus poemas nos oferece a medida da diversidade de modelos poéticos que os acadêmicos tinham à disposição, ao mesmo tempo que é emblemática do livre-trânsito entre crença e descrença que praticavam, apesar do predomínio da segunda. (GARMES, 2006, p. 117)

Não se pode razoavelmente discordar dessa leitura. Não é verdade que a versatilidade dos poetas provoca em nós, leitores, a impressão de que nenhum assunto é realmente levado a sério, de que nossos estudantes não passam de perfeitos atletas do verso? Predomina, em todo caso, a temática da desilusão. Muitas obras vêm somar-se à lista do ceticismo – *Ela*, poema de autor anônimo:

Mas depressa apagou-se – oh, foi mui breve,  
 Essa estrela de luz adamantina;  
 Muda estátua fiquei – ela sumiu-se.  
 E quão perto a inocência está da infâmia!  
 E não longe a mulher do crime existe!

Se eu pudera cuspir-te na face,  
 E rasgar-te ó mulher esse peito;  
 Arrojar-te aos sarcasmos da plebe,  
 E calcar-te o cadáver desfeito;

Se eu pudera nas sombras da noite,  
 Em caverna de feras lançar-te,  
 E depois co' infernal gargalhada  
 Ver um tigre cioso a beijar-te;  
 [...]  
 (\*\*\*, 1848a., p. 20-21)

Outro autor que assina A. traduz *Uma orgia de Lord Byron em Veneza*, conto de Léon Gozlan. O. O. A. A. publica *Minha esperança!*:

Qual a flor, minha esperança,  
 Tão linda que a alimentara;  
 Veio o vento e debruçou-a  
 Logo o raio a fulminara.

Criou-a meu pensamento,  
 Enfeitiçou-a de encantos:  
 Meu pensar foi tresloucado,  
 Ela fugiu-me entre prantos.

Na ilusão alimentou-se,  
 Imaginar desvairado!  
 Adeus pois, minha esperança,  
 Serei sempre desgraçado!  
 (O. O. A. A., 1848b, p. 18-19).

Outro anônimo publica *Meu último desejo e meu último conselho*. A. A. (talvez Álvares de Azevedo?) publica *Imitação*:

Mas de tantas ilusões,  
 Dos fagueiros sonhos meus,  
 Apenas recordações  
 Hoje me restam, meu Deus!  
 Não achei fidelidade,  
 Nem amor, nem lealdade;  
 Não vejo o céu me sorrir,  
 Não vejo mais a campina,  
 Não vejo a flor peregrina,  
 Nada espero do porvir.  
 (A. A., 1848d, p. 68)

José Bonifácio de Andrada e Silva (o moço) publicou também alguns trabalhos. Primeiro, um poema chamado *Descrença*:

Repoisemos, minha alma! – Não ficou-te  
 De teu passado todo uma saudade:  
 Iludiram-te os sonhos – na existência  
 Só tiveste ilusões – fumo ou vaidade.  
 (SILVA, 1848d, p. 71)

Depois, *Flor sem perfume*:

“Bebamos! – nem um canto de saudade!  
 Morrem na embriaguez da vida as dores;  
 Que importam sonhos, ilusões desfeitas?  
 Fenecem como as flores!  
 (SILVA, 1850, p. 11)

Por fim, *Fatalidade*, um texto em prosa:

E o banquete corria feroso na ebriedade dos prazeres! Lauta era a mesa, esplêndido o salão e fulgurante as luzes! Por entre o vapor do incenso que se

torcia nos ares, o cheiro suavíssimo das iguarias; por entre o estalar faminto dos beijos, o esmalte espumoso dos vinhos... (SILVA, 1850, p. 33)

Almeida Pereira Filho publica *Desengano e Amor e descrença*:

A razão sufocou meu sentimento;  
Minha sina é descrever, e amor é crença.  
[...]  
Amar-te?! Não te enfades, minha virgem,  
É vão esforço: espera, deixa o tempo  
Sobre nós peneirar o pó dos séculos.  
Amanhã ou depois, talvez em pranto,  
Meu segredo na campa irei depor-te:  
Mas hoje?! Inda não creio, é cedo ainda.  
(FILHO, 1850, p. 53)

Etc., etc.

Na edição de maio de 1848, outro autor anônimo publica *Traços da minha vida de estudante*, curiosíssimo conto em que quase toda a gente é afetada pelo tédio e pelo ceticismo, e onde também se desenrolam alguns embates acerca da verdadeira natureza do romantismo – se é religioso e moral ou cético e imoral –, dando a entender (mais uma vez) que os acadêmicos identificavam uma oposição entre as tendências do romantismo eclético e do ultrarromantismo. Um dos estudantes que protagonizam a narrativa pergunta ao outro se leu o artigo *O romântico* da revista *A Violeta* (revista literária de 1848 dedicada ao público feminino), em que se define o que seria um poeta romântico. Este lhe responde o seguinte: “ora, dizer o seu autor que a religião, a poesia e a delicadeza no amor são os distintos do romântico!” (TRAÇOS, 1848, p. 16), e acrescenta ainda:

...como se o romântico não fosse o tipo do maravilhoso, do extravagante, do verdadeiramente afundado em tudo quanto crápula e horrorosamente cínico; do excêntrico, assim à guisa do Brian de Lancaster, Byron, Hoffman, Hugo, Kock; que te parece? (ibid., p. 16)

O primeiro, enfim, contesta:

Não digas tolices, Eugênio. Então não compreendes o romântico. O romântico vive a vida d’alma como o basbaque do filósofo a da razão, o aéreo astrólogo a dos astros, o positivo pintor a da natureza patente – é superior a todos eles porque compreende a harmonia de tudo... volatiliza o sentimento... se é possível a expressão... (ibid., p. 16)

Não por acaso, o embate entre essas duas tendências lembra muito de perto a famosa binomia que Álvares de Azevedo fez imprimir na sua *Lira dos vinte anos* – poeta que, aliás, transita entre os romantismos como os seus colegas. A propósito, vale lembrar o ilustrativo diálogo travado entre Penseroso e Macário no segundo episódio da peça homônima, onde o primeiro representa um amoroso idealista (figura que também integra o ideário do romantismo eclético) e o segundo encarna todo o ceticismo byroniano – ou, nas palavras de Antonio Candido, “Macário é o Álvares de Azevedo byroniano, ateu, desregrado, irreverente, universal; Penseroso, o Álvares de Azevedo sentimental, crente, estudioso e nacionalista” (CANDIDO, 2000b, p. 169). São falas de Penseroso:

E contudo eu amei-a! Eu amei tanto! Sagrei-a no fundo da minha alma a rainha das fadas, e ressumbrei nela o anjo misterioso que me havia conduzir adormecido no seu batel mágico a um mundo maravilhoso de amores divinos. Se fui poeta, se pedi a Deus os delírios da inspiração, foi para encantar com seu nome as cordas douradas do alaúde, para votar nos seus joelhos as páginas de ouro de meus poemas, e semear o seu caminho dos louros da minha glória! (AZEVEDO, 1855, p. 250)

E mais:

Por ela fui pedir à solidão os murmúrios, fui abrir meu coração aos hálitos moribundos do crepúsculo, ajoelhei-me junto das cruces da montanha, e no sussurro das aves que adormeciam, no cintilar das primeiras estrelas da noite, na gaza transparente e purpurina que desdobrava seu véu luminoso por entre as sombras do vale – em toda essa natureza bela que dormia fui escutar as vozes íntimas do amor, e meu peito acordou-se cantando e sonhando com ela! (ibid., p. 251)

Macário, que corresponde à perspectiva oposta, contrapõe o seguinte:

Tenho pena de ti. Mas consola-te. Que valem as lágrimas insensatas? Todas elas são assim. Eu também chorei, mas como as gotas que porejam da abóbada escura das cavernas, essas lágrimas ardentes deixaram uma crosta de pedra no meu coração. Não chores. Vem antes comigo. Giorgio dá hoje uma ceia: uma orgia esplêndida como num romance. Teremos os vinhos da Espanha, as pálidas voluptuosas da Itália e as Americanas morenas, cujos beijos têm o perfume vertiginoso das magnólias e o ardor do sangue meridional. Não há melhor tûmulo para a dor que uma taça cheia de vinho ou uns olhos negros cheios de languidez. (ibid., p. 251-252)

Note-se que o ceticismo byroniano passa pelo idealismo da primeira geração, e que os exageros ultrarromânticos pressupõem um estado anterior de moderação ao qual se

contrapõem intencionalmente<sup>228</sup>; afinal, é preciso ter tido uma crença para perdê-la – Isidoro Martins Junior, em *Estilhaços* (1885), o diz laconicamente: “Primeiro a gente crê; depois é-se descrente”. Assim se justifica que os byronianos dos anos 40 e 50 ainda passem por algumas ideias do “romantismo puro” – exemplos são os poemas *Ao Príncipe Imperial* (de autor anônimo), *O gênio das ruínas* (de J. Ramos Coelho) e *Uma saudade* (de Almeida Pereira<sup>229</sup>):

Não geme a brisa, não soluça a rola  
 Ais de ternura no cair da tarde:  
 É tudo solidão, tudo silêncio,  
 E eu sozinho na mansão dos mortos.  
 Lá sobre o horizonte, além no espaço  
 Era ela a quem votara alma de bardo  
 Como se meu amor a Deus sagra-se.  
 Era então a rubra rosa que crescia  
 Desabrochando as folhinhas cor d'aurora.  
 Ao orvalho, caído sobre as flores  
 Na mais linda manhã da primavera:  
 Era o lírio, que n'hástia se embalava  
 Na margem do regato, que murmura,  
 Brincando com a brisa da alvorada:  
 Era o sorrir de uns lábios inda virgens  
 Contando seus amores à inocência  
 Em instante, em que a lua se espelhava  
 Na safira mais intensa lá do lago:  
 E hoje é extinta, na mansão da morte!...  
 (PEREIRA, 1847d, p. 19)

Verdade seja dita: a moral e a religião influem mais nos ensaios e discursos do que nos trabalhos ficcionais publicados nos *Ensaaios literários* – muito provavelmente porque eram proferidos em voz alta. Em todo caso, vimos que os estudantes reconhecem a existência de duas propostas distintas: o programa oficial do romantismo eclético e as vertigens byronianas que levariam à suposta criação de uma Sociedade Epicureia, maravilhosamente descrita por Pires de Almeida numa série de artigos coligidos sob o título *A escola byroniana no Brasil* (1962). A juventude dos *Ensaaios literários* não pensa como os românticos da geração anterior, e as consequências sociais de uma literatura cética, descrente e imoral, tão temida pelos redatores da *Niterói*, da *Minerva* e da *Guanabara*, já não é motivo bastante para frear o

<sup>228</sup> Não se deve pensar, por conta disso, que haja uma transição do romantismo eclético para o ultrarromantismo. Temporalmente, é evidente que a escola ultrarromântica surge depois da escola moderada e não ignora a sua existência, mas as duas coexistem até a segunda metade do século XIX de modo absolutamente independente, como provam os artigos das revistas *Minerva* e da *Guanabara* que menciono ao longo deste capítulo. Em outras palavras, o romantismo eclético não se dissolve no ultrarromantismo – os dois se opõem e coexistem. É preciso lembrar que a escola eclética, antes mesmo que o ultrarromantismo desse as caras no Brasil, já refutava as fórmulas ultrarromânticas e continuaria a fazê-lo até meados de 1860.

<sup>229</sup> Almeida Pereira parece pertencer à ala cristã da Academia, como se pode notar pelo seu texto *Meus pensamentos*, publicado na edição de fevereiro de 1848.

avanço de uma corrente atacada com dez anos de antecedência. As composições mais esdrúxulas começam a ser impressas pelos órgãos estudantis. A normalização paulatina das extravagâncias byronianas, por fim, conduz ao estranhamento recíproco e definitivo das duas tendências que seguem coexistindo em franca rivalidade.

#### **2.4. Décadas de 50 e 60 – Últimos baluartes, últimas querelas**

Apesar dos avanços feitos pelo ultrarromantismo nas décadas de 40 e 50, o romantismo eclético não se dissolve em byronismos – ainda em 1858, Gonçalves de Magalhães definiria o ecletismo como “filosofia de conciliação e reconstrução que se opõe ao ceticismo” (MAGALHÃES, 1858, p. 36). Mas se podemos acreditar nos riquíssimos relatos de José Ricardo Pires de Almeida (fantasiosos, é verdade, mas plenos de inspiração francamente byroniana) que, foi também um discípulo de Byron na juventude, o apogeu da escola ultrarromântica aconteceu em meados de 1850. Na Academia de Direito de São Paulo, ele nos conta, os meninos desfaziam laços de gravata, abriam colarinhos e se embuçavam até o nariz com “o extenso manto dos neófitos” (ALMEIDA, 1962 [1903], p. 39). Queriam ser poetas, ora cantando com a musa byroniana, “libérrima, cambaleante, ébria e ao mesmo tempo altiva, arrogante” (ibid., p. 35), ora segundo o gênero “satânico, doentio e bizarro” (ibid., p. 35) de um Baudelaire ou de um Leopardi:

Mil vezes louvadas essas orgias, e esses desequilíbrios e essas desordens, pois foram eles as fontes inexauríveis dos preciosos versos que explodiam daqueles cérebros possantes!...

Como eu teria aceitado espontâneo a vida à parque, desdenhosa e vária daquele louco sublime que se chamou Byron, se, em troca, eu pudesse deixar após mim tão imorredouro nome!... (ibid., p. 36)

Já morto, Álvares de Azevedo lhes afigurava uma lenda, um poeta soturno que só perambulava no escuro e compunha de noite, à janela, observando o cemitério, malgrado a chuva e o frio:

Era [...] uma sala deveras lúgubre, com uma única janela, que dava para o cemitério, e acaçapada porta oculta por amplo pano encarnado. A mesa de estudo ficava em frente e a pequena distância da janela; e como o poeta não compunha de dia, era indício de sua ausência quando aquela estava fechada. Em noite escura, ou de luar, porém, as valvas permaneciam abertas, devassando o byroniano paulista a morada dos mortos. E não obstante a garoa, e não obstante o frio, envolvia-se em seu largo manto, e sentava-se no peitoril da janela, murmurando baixinho fragmentos poéticos seus e de outros. O poeta, entretanto, era antes um passeador noturno que diurno,

Parecia mesmo que os raios do sol feriam-lhe demais a retina, pois apenas sala às horas da aula. Seu aposento era um completo museu mortuário. Nas paredes e no teto, forrados de preto, viam-se ornamentos singulares, bem como estrelas e lágrimas prateadas, e diabretes semelhando fogo.

As poucas cadeiras eram decoradas do mesmo gênero; e a um dos ângulos da peça, notava-se uma espécie de divã em forma de tumba, que lhe servia de cama. A mesa de estudo eram duas lousas sobre cavaletes encarnados; e a livraria, que ocupava todo o espaço de uma parede, constituía-se da reunião de cinco pedras tumulares, intercaladas de crânios, e dispostas em prateleiras. Sobre a plancha de mármore superior, várias corujas e morcegos empalhados; e à cabeceira do aludido leito, solene urubu-rei, cujas asas abertas abrigavam o poeta, adormecido, dos besouros que, desertando do cemitério, invadiam-lhe o retiro, perturbando-o em seus devaneios. Não se utilizava das velas comuns durante o trabalho mental; alumia-se com tochas de enterro, fincadas aqui, acolá. Sua mesa de estudo era simplicíssima; por tinteiro, uma rótula cavada no centro, posta sobre duas clavículas em cruz; por castiçal, um osso longo, em que implantava a vela de cera de que se utilizava nas prolongadas meditações. Alguns crânios de feto, dispersos e sem ordem, parelhando com os demais objetos de escritório, serviam-lhe de guardapenas, lacre, obreias, selos etc. Por bacia de rosto, quebrada pia de água benta, trazida da derrocada capelinha da solitária necrópole. Era realmente um compartimento bizarro e extravagante, onde tudo parecia encaminhar o pensamento à vida de além-túmulo. (ibid., p. 54-55)

As reuniões dos byronianos se davam, ainda segundo o relato fantástico de Pires de Almeida, em noites escuras e tempestuosas, num cemitério de São Paulo, onde todos se apresentavam “vestidos de preto, com grandes capas à espanhola, da mesma cor” (ALMEIDA, 1962 [1904], p. 61), e onde as amantes se vestiam de branco para simbolizar a vida, a procriação e a morte:

Em cada sepultura alternavam-se quatro convivas, dous poetas e duas libertinas. Na toalha branca de cada mesa, descansava uma grande cruz preta, transplantada das covas rasas. E a bacanal começava com o banquete. O chefe da seita, erguendo-se, abria a sessão, rezando-se em seguida a *Ladainha a Satã*. E tomando posições clássicas da antiga estatuária, entregavam-se afinal às liberações e ao repasto. Por vezes, um deles, dobrado o joelho e de garrafa em punho, levantava um *toast* em verso; lira, idílio ou colcheia, sempre em estilo blasfemo, eram logo correspondidos por outros, ainda mais descabelados, ainda mais céticos. Depois, alguns momentos de silêncio. Procedia-se então ao revolvimento das sepulturas e cada um daqueles tresvairados, suspendendo um cadáver putrefato, interrogava-o em face: se homem, quais as maganeiras passadas; se mulher, sobre suas brejeirices anônimas, sobre suas pseudo-virtudes. Neste lance ouvia-se estalar o riso sardônico dos mochos, que os espreitavam às ocultas, no cerrado dos teixos. (ibid., p. 61-62)

Assim viam-se os prosélitos da escola byroniana – ou assim queriam ser vistos, artística e pessoalmente. Quão distantes estamos das preocupações filosóficas, estéticas e políticas do grupo da *Niterói*; quão distantes do teatro moralizante, dos poemas indianistas, enfim, do romantismo eclético! Não obstante, ele continua seu progresso: em 1849, Araújo Porto Alegre, Gonçalves Dias e Joaquim Manuel de Macedo erigem o último baluarte da

escola moderada, a revista *Guanabara*, que durará até 1856. Os editores a consideraram uma continuação do pensamento que “presidiu à publicação do *Niterói* e da *Minerva*, pensamento que foi nobremente segundado pela *Revista Filomática*, em São Paulo, e pela *Revista Nacional e Estrangeira* nesta capital” (GUANABARA, 1850, p. 1), o que basta para integrá-la às fileiras que lutaram contra os excessos de clássicos e românticos. De fato, a juventude radical e byroniana foi um tema de especial apreensão para os colaboradores da *Guanabara*:

Há tendências manifestas no espírito da nova geração para as ideias arquetípicas, para um futuro que há de contrastar com estes tempos do *eu*, do terrível *eu*, que é o ponto central do círculo acanhado das gerações que tateiam entre a decadência e a imobilidade rotineira. (ibid., p. 2)

O egocentrismo e o ceticismo, sobretudo, são as duas características que poriam as gerações de 40 e 50 na trilha da decadência literária e civilizacional. Em um longo ensaio intitulado *Algumas ideias sobre as belas artes e indústria no Império do Brasil*, publicado no primeiro tomo de 1850, Araújo Porto Alegre encontra várias ocasiões para censurar as ideias norteadoras da juventude brasileira – de maneira muito similar, aliás, à que fazia Adolphe Mazure no artigo *Influência do espiritualismo sobre o gênio literário*, mencionado anteriormente. Em um parágrafo dedicado à arquitetura<sup>230</sup>, o autor do *Colombo* convida os leitores a compararem “as épocas religiosas com as de um dominante sensualismo”, os “tempos guerreiros com os de um ceticismo geral”. Qual a conclusão? Para ele, é a de que “sempre a par das crenças, a par dos produtos literários, a arte [vai] se modificando e acompanhando as ideias contemporâneas” (PORTO ALEGRE, 1850a, p. 110), o que vem muito a propósito explicar a decadência que ele identifica nas produções juvenis:

Compare-se nesta última igreja [capela de São Francisco de Paula] toda a talha daqueles tempos de crença com a que modernamente se fez nesta época de um revoltante ceticismo, e veja-se que contraste singular se apresenta ao olho do menos adestrado observador: tudo é mesquinho, desarmônico e pobre de pensamento! (ibid., p. 139)

Tempos de ceticismo, egocentrismo, de anomia e pobreza artística que os antigos românticos notaram e tentaram evitar. Já na década de 30, vale lembrar, quando Porto Alegre vivia ainda em Paris, professava ideias análogas:

<sup>230</sup> Vale lembrar que, para Porto Alegre, todas as artes mantêm relação íntima: “não há belas artes sem literatura: este último elemento é sempre o mais fiel representante das ideias do tempo” (PORTO ALEGRE, 1850a, p. 110).



As produções de arte que tiveram grande voga em seu tempo são as representantes da ideia do tempo, ideia que conquistou o império da inteligência. Quando a filosofia de Condillac e Helvetius [sensualistas] predominava, as artes não produziam nada de nobre e grandioso; eram Vênus, Martes, Cupidos, poucas produções sacras. Claro está que o sensualismo invadia a sociedade, e os artistas, devendo seguir o gosto desta, lhe apresentavam simulacros de suas ideias. (PORTO ALEGRE, 1834 in LOPES, 1964, p. 34)

Afinal, o seu argumento de uma vida toda contra o ceticismo poderia ser resumido assim: “nos tempos de fé se erigem templos, e nos tempos de universal ceticismo, nada se faz” (PORTO ALEGRE, 1850a, p. 308). Porto Alegre lamenta a apatia geral dos novos artistas e a descrença nas grandes ideias que fomentaram as primeiras gerações da independência:

Antigamente as artes eram fomentadas pelo espírito religioso, que de continuo pedia aos artistas imagens e painéis para os oratórios e altares; mas hoje que o culto de Deus e dos Santos se converteu em culto individual, e que um luxo profano e pernicioso invade todos os lugares, hoje que um medonho ceticismo cobre todas as crenças, já não há homens inspirados para o cultivo das artes [...]. A época é a do egoísmo, é a do eu; a do *retrato* somente. (ibid., p. 310)

Época do retrato, do egoísmo, do eu. Acrescentem-se apenas as ideias do novo pelo novo, da imoralidade, da desmedida e outras mais que costumamos associar ao “romantismo” para compormos o mesmo quadro generalizante que faz o Padre Lopes Gama, e contra o qual esses últimos paladinos do romantismo eclético continuavam se levantando. Em 1851, Porto Alegre ainda publicava um pequeno texto chamado *Os hinos da minha alma*, em que recomenda (mais uma vez!) que os artistas abandonem a imitação servil dos clássicos e não exagerem os desígnios da nova escola – o que vale tanto para o byronismo, quanto para o ufanismo em que se meteram alguns escritores da primeira geração:

Estude-se a natureza, que foi a mestra dos mestres, e sejamos brasileiros, não caindo nos extremos, mas sim debaixo dos princípios de uma santa estética e de um moderado patriotismo, sem carregar as cores e os contornos da nova escola. (PORTO ALEGRE, 1851, p. 46)

Estudar a natureza e evitar os extremos são dois princípios flagrantemente clássicos ou, se quiserem, ecléticos – é um dos traços que o segundo herdou do primeiro. Porto Alegre ainda retoma um velho ditame platônico, segundo o qual “a arte que não instrui, corrompe”, e acrescenta que “a arte tem um ponto de apoio no céu, e outro na glória nacional” (ibid., p. 44). Aí está o melhor que o nosso romantismo eclético tomou ao velho sistema, que nunca

pretendeu abolir integralmente. Vê-se que a temperança, em vários sentidos, ainda faz parte da ideologia que sustenta a *Guanabara*, mesmo quando os êmulos de Byron<sup>231</sup> e Musset pululam por toda parte. Conservam o meio termo que lhes apraz e lamentam que os jovens se radicalizem.

Tomemos ainda o *Discurso sobre a poesia religiosa em geral e em particular no Brasil*, escrito pelo cônego Fernandes Pinheiro, e que acompanha o *Jó* (1852) de Elói Ottoni. Neste conciso elogio aos poetas inspirados pelo cristianismo, o cônego Pinheiro reconhece o potencial de uma escola romântica encabeçada por Lamartine e Victor Hugo (o jovem poeta conservador e monarquista, e não o dramaturgo, contra o qual se armaram os nossos moderados), enquanto clama a Deus que proteja os jovens brasileiros dos versos ultrarromânticos de Musset e Quinet:

Essa bela escola, que como muito bem observa Mr. Menche de Loisne (na sua obra sobre a influência da literatura francesa de 1830 a 1850, e publicada este ano), começara sob tão belos auspícios, que havia inspirado as *Meditações* de Lamartine, as *Orientais* do Victor Hugo, abismou-se no *Rolla* d'Alfredo de Musset, e no *Ahasverus* d'Edgar Quinet: Deus preserve a Poesia Brasileira de semelhantes excessos e prospero galerno enfune as velas da nau em que s'embarcaram os novos Argonautas. (PINHEIRO, 1852, p. xxxix)

O próprio Menche de Loisne, autor do tal *Influence de la littérature française de 1830 à 1850 sur l'esprit public et les mœurs* (1852) em que o cônego Pinheiro foi buscar o seu discurso, tem uma visão afinadíssima com a dos nossos primeiros românticos:

C'est pendant la restauration, après les terribles bouleversements de la première révolution et les guerres de l'empire, que se réveille en France le génie des belles-lettres. C'est la grande et glorieuse époque de notre littérature au XIX<sup>e</sup> siècle. Elle nous donna les *Méditations* de M. de Lamartine, et les *Orientales* de M. V. Hugo, les pamphlets de P. L. Courier et les chansons de Béranger, le théâtre de Casimir Delavigne, le cours de littérature de M. Villemain, les études historiques de MM. Augustin et Amédée Thierry, Guizot, Thiers et Sismondi ; les cours de M. Cousin, et le premier et magnifique ouvrage de M. de Lamennais : *Essai sur l'indifférence en matière de religion*, qui fit croire un moment à l'Église qu'un nouveau Boussuet allait remuer le monde de sa parole sublime. Grande époque, qui ne dura malheureusement que quelques années ! Une nouvelle veine, primitivement entrevue par Rousseau et ouverte par Chateaubriand, était glorieusement exploitée par ses successeurs. Ces jeunes hommes, pleins d'audace et de génie, cherchaient et rencontraient souvent avec bonheur des

<sup>231</sup> Não é raro encontrar referências positivas à poesia de Byron na *Guanabara* – estão já no *Curso Elementar* do Cônego Pinheiro e no *Bosquejo* de Joaquim Norberto –, mas é evidente que não se trata de elogios ao que produziu de imoral e cético, e sim à sua imaginação, melancolia e habilidade versificatória. “Glorioso pelo gênio, mas triste pelos desvarios que recorda”, define Macedo Soares (in CASTELLO, 1963, p. 78) num artigo da *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano*, publicado em 1859. “Triste” aqui não é elogio. O mesmo se disse a respeito de Musset.

créations originales. Mais la nouvelle école qu'ils venaient de fonder périt par ses propres excès. Au lieu de prendre pour but le beau et le vrai, elle prit pour but, la nouveauté. Du nouveau ! du nouveau ! Il en fallut partout. Bientôt il sembla que nos intelligences étaient comme ces palais émoussés qui ne goûtent que les mets fortement épicés. On arriva par degrés aux productions les plus absurdes, les plus immorales, les plus antisociales ; et cet enchaînement fut si rapide qu'on ne put reconnaître à temps où cette littérature allait conduire la France, et qu'on ne s'en aperçut que lorsque la société, ébranlée sur sa base, fut menacée de périr dans une tourmente révolutionnaire. (LOISNE, 1852, p. 8-9)<sup>232</sup>

Aí está um quadro muito parecido com aqueles pintados por Friedrich Ancillon, Ferdinand Wolf e outros europeus de têmpera moderada, francamente eclética. Todos esses homens pertencem à “grande época que só durou alguns anos”, e que serviu de modelo aos nossos Magalhães, Porto Alegre *et alii*. Essa queixa memorialista se assemelha muito à tristeza do velho Pereira da Silva remoendo as lembranças da sua mocidade literária nos dias de retiro: “tempos idos que parecem quase fabulosos atualmente! Recordando-os, cortam-me o coração saudades encantadoras e inexprimíveis prazeres do espírito” (SILVA, 2003 [1897], p. 454). Nas *Memórias do meu tempo*, o antigo combatente do *Jornal dos debates* afaga a lembrança daquela “nova escola” (ibid., p. 453) de que faziam parte Gonçalves de Magalhães, Porto Alegre, Gonçalves Dias, Justiniano José da Rocha, Odorico Mendes e Evaristo da Veiga, todos entusiastas do liberalismo moderado, todos adeptos da reforma parcimoniosa que foi o advento do romantismo eclético.

O professor Aderaldo Castello, no segundo volume do seu valiosíssimo *Textos que interessam à história do romantismo* (1963), coligiu vários artigos das décadas de 50 e 60 que ainda evidenciam a presença de uma resistência do romantismo eclético fora do ambiente tradicional da *Guanabara*. Entre os que foram publicados na *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano*, por exemplo, órgão oficial da sociedade do Ensaio Filosófico

<sup>232</sup> “É durante a restauração, depois das terríveis revoltas da primeira revolução e das guerras do império, que acorda na França o gênio das belas-letas. É a grande e gloriosa época da nossa literatura no século XIX. Ela nos deu as *Meditações* do senhor Lamartine e as *Orientais* do senhor Victor Hugo, os panfletos de P. L. Courier e as canções de Béranger, o teatro de Casimir Delavigne, o curso de literatura do senhor Villemain, os estudos históricos de madame Augustin e Amédée Thierry, Guizot, Thiers e Sismondi; os cursos do senhor Cousin e o primeiro e magnífico trabalho do senhor de Lamennais: *Ensaio sobre a indiferença em matéria de religião*, que fez a igreja crer por um momento em que um novo Bossuet iria agitar o mundo com sua palavra sublime. Grande época que infelizmente só durou alguns anos! Uma nova veia, entrevista primeiro por Rousseau e aberta por Chateaubriand foi gloriosamente explorada pelos seus sucessores. Esses jovens homens, cheios de audácia e de gênio, buscavam e encontravam frequentemente com sucesso criações originais. Mas a nova escola que eles acabavam de fundar acabou por seus próprios excessos. No lugar de tomar por objetivo o belo e o verdadeiro, ela toma por objetivo a novidade. O novo! O novo! Dizia-se por toda parte. Logo pareceu que nossas inteligências eram como esses palatos [*palais* no sentido de “gosto”] atenuados que não gostam senão de pratos fortemente temperados. Chegou-se paulatinamente às produções mais absurdas, mais imorais, mais antisociais; e esse encadeamento foi tão rápido que não se pôde reconhecer a tempo para onde essa literatura conduziria a França, e só nos apercebemos dela quando a sociedade, abalada em sua base, viu-se ameaçada de ranger sob uma tormenta revolucionária”.

Paulistano<sup>233</sup>, destacam-se as contribuições de Antônio Joaquim de Macedo Soares, homem público e crítico literário que, nascido já em 1838, soube distinguir sobriamente os atributos da antiga escola nacionalista e da nova escola individualista<sup>234</sup>, sem enxergar entre elas uma simples linha sucessória, mas uma contenda. Em crítica feita às *Sombras e suspiros* de José Alexandrino Teixeira de Melo, publicada em 1859, Macedo Soares define a sua sociedade como um lugar em que “tudo é agitação, pressentimento, dúvidas e temores” (SOARES, 1859 in CASTELLO, 1963, p. 78), e sua época como a dos “pressentimentos, dos desejos mal assentados, das tendências dirigidas pelos impulsos fatais do instinto” (ibid., p. 79), época em que a imaginação é atacada por uma “terrível moléstia a que Byron ligou seu nome”<sup>235</sup>, e continua um tanto desagradado:

Perde o amor a casta e graciosa nudez da arte grega e do sentimento cristão: indefinível, alimenta-se de aspirações vazias, sem termo, nem objeto; ideal, cai no vago das abstrações que procura realizar, mas que não realiza, porque seu fim é incógnito e seus esforços não são aviventados pela fé no futuro, nem pela constância de suas forças. Daí despenha-se, as mais das vezes, na materialidade da sensação, e meramente exterior, animaliza-se. O espírito revolucionário que anima estes tempos, elevando o homem ao último grau de individualidade, faz com que a família perca sua expressão com o perdimento de seus inefáveis enlevos. De dramático, o amor tornou-se em lírico, de social caiu no egoísmo do amor próprio. Quebraram-lhe as cândidas asas ao anjo do Senhor, despiram-lhe as roupas de neve, e a fada que o substituiu remonta-se às nuvens, não tenta bater à porta do Céu. É o amor como vejo nos poemas de Byron, nos cantos líricos de Musset e nos romances de George Sand; é o amor como o compreendeu Álvares de Azevedo, como no-lo traduziu o Sr. Teixeira de Melo. (ibid., p. 78)

Segundo Macedo Soares, portanto, o ultrarromantismo perde a graciosidade helênica cultivada pelos clássicos e o sentimentalismo cristão dos primeiros românticos. Essa leitura está intimamente ligada à ideologia promulgada pelos órgãos oficiais do romantismo eclético: afastando-se da religiosidade, os poetas rebeldes perdem os planos nacionalistas, os projetos cívicos e tudo o mais que haveria de grandioso na escola nova. O livrinho de Teixeira de Melo, ainda que elogiado, seria um bom exemplo do aborrecimento geral; Macedo Soares

<sup>233</sup> Curiosamente, o órgão foi fundado por Álvares de Azevedo. Diz Macedo Soares que ele foi o primeiro a declarar-se abertamente como “sectário da escola byrônica” (SOARES, 1859 in CASTELLO, 1963, p. 80).

<sup>234</sup> Mesmo Antonio Candido diz que ele foi um “jovem que soube avaliar com notável inteligência crítica a natureza do Romantismo e a produção do momento” (2002, p. 53).

<sup>235</sup> A imaginação, quando excessiva, é vista sempre como um defeito. Macedo Soares dirá mais tarde que Teixeira de Melo manifesta “sintomas dessa doença de imaginação que segundo Madame de Stäel, caracteriza os poemas de Byron e de sua escola” (SOARES, 1859 in CASTELLO, 1963, p. 85). Noutro texto sobre as *Flores Silvestres* de Bittencourt Sampaio, dirá: “desnecessário é patentear os perigos da fantasia desregrada; basta lembrar que é ela a magna parens dessa literatura subterrânea onde alguns desapiedados tentam sepultar-nos em vida” (SOARES, 1860 in CASTELLO, 1963, p. 89).

identifica a “singularidade das teorias byrônicas” no fundo do seu sistema poético, e censura as suas “vagas queixas contra a sociedade”, terminando com a “péssima influência exercida pelo byronismo sobre a literatura deste século” (ibid., p. 80).

Ao longo do texto, Macedo Soares tenta compor uma espécie de panorama da tendência byroniana. A respeito das paixões, diz o seguinte:

A precipitação e a desordem são traços característicos da poesia byrônica: as paixões que ela exprime ressentem-se disso. Daí os falsos entusiasmos, as lamentações afetadas, a misantropia e a desesperação. Werner, Manfredo, Rolla e Jacques são os cavaleiros andantes dessa nova cavalaria demagógica em vez de feudal, eternamente irritada contra os ricos e poderosos da terra, eternamente em luta com a sociedade, cujas desigualdades combatem por destruir, como obra humana com a qual o homem pode e deve acabar. A calma, é só própria, dizem eles, dos espíritos fracos, dos impotentes ou pusilânimes que não têm forças nem valor para levar ao cabo a regeneração social. (ibid., p. 80-81)

A respeito da ordem e da beleza, dois conceitos que se complementam para o romantismo eclético (evidente herança clássica, reafirmada de modo enfático pelo *Bosquejo* de Norberto e pela introdução da *Niterói*), diz o seguinte:

A ordem é o emperramento dos homens do passado que a todo custo se esforçam pela conservação das velhas e carunchosas tradições do absolutismo. A falsidade de tais raciocínios é de cansada evidência: querer identificar a poesia com a política, operar nos domínios daquela as revoluções que esta consoma, que os fatos justificam, mas que nem sempre a justiça legítima, não é só ignorância da arte, é um erro grosseiro de lógica. Sem unidade na variedade não há beleza possível. É preciso que os membros de um corpo sejam entre si unidos por um espírito superior que lhes dê vida, movimento e graças, que seja a expressão sintética da harmonia que entre eles deve reinar. Este espírito é a ordem. Realização de uma concepção da razão, acalorada ao lume do sentimento e adornada das galas da imaginação, a arte deve imprimir na frente de suas produções a calma divina das estátuas gregas. (ibid., p. 81)

Por fim, a respeito das torpezas e do “realismo” que vai despontando nesse esforço em retratar o abjeto, diz o seguinte:

Querer representar pela poesia imundícies e torpezas, só a título de realidades da vida comum, é reconhecer como única fonte da arte a natureza exterior, como único recurso do gênio a imitação. Contra o materialismo e o acanhamento de semelhantes princípios, têm os próprios byrônicos gritado a enrouquecer. Não serei eu que ainda uma vez insista em demonstrações que se vão tornando verdadeiros lugares-comuns de escola. Felizmente que as declamações byrônicas, à força de serem repetidas, perderam o único mérito que as dourara por momentos aos olhos da multidão: a novidade. Caracteres como esses de Byron, esgotou-os seu criador. (ibid., p. 81)

Assim, não resta dúvidas de que, ainda no fim dos anos 50 e início dos 60, há quem responda aos exageros do ultrarromantismo com ideias moderadas, apadrinhadas pela tradição eclética. Afinal, a ordem, a harmonia, a idealização pictórica e outros mais preceitos destacados por Macedo Soares foram todos cultivados por Magalhães, Porto Alegre, Joaquim Norberto, Gonçalves Dias *et alii*.

Em uma tentativa derradeira de instigar a mocidade, Macedo Soares argumenta que os jovens devem continuar o trabalho dos velhos ao invés de baldar os seus esforços: “seremos nós os mancebos que havemos de mentir às esperanças de nossos pais?”, ele pergunta, “seremos nós que abanando a cabeça lhes carreguemos na frente a ansiedade da desesperança com o perdimento do valor que desde o berço nos ensinaram a cultivar?”, e mais: “seremos nós que havemos de responder-lhes com um cântico de morte aos hinos festivos entoados no altar das pátrias glórias?” (ibid., p. 85-86). Nessas três perguntas estão bem resumidos os perigos políticos e sociais que a antiga geração romântica atribuía ao desenvolvimento do ceticismo byroniano – à guisa de comparação, lembremos que Araújo Porto Alegre, num pequenino texto chamado *A velhice e a mocidade*, dizia que “quando estes dous papeis se trocam [a velhice e a mocidade], e que a mocidade calcula e teme o dia d’amanhã, a sociedade está no mais alto grau de corrupção” (PORTO ALEGRE, 1850b, p. 117).

Macedo Soares arremata a sua crítica alfinetando as ideias mortificadoras da escola byroniana e antepondo a elas o progresso cívico, a fé e o trabalho:

A poesia byrônica não cessa de clamar pela regeneração das sociedades; mas, essencialmente demagógicas, atropela as reformas que o tempo vai lenta e gradualmente fazendo aparecer, e como nessa amálgama e em tanta confusão é impossível que os fatos correspondam a tão sôfrega expectação, ei-la, a poesia byrônica, ferida no seu amor próprio de reformista, gastando-se nos frenesim de sua impaciência, gritando, declamando e desesperando, graças à sua própria impotência. Ora, para regenerar a sociedade, como para levar ao cabo qualquer empresa digna do espírito do homem, há mister de duas condições essencialíssimas: a fé e o trabalho. Sem a fé, o trabalho será a mais vezes infrutífero, porque o cansaço inevitável trará o desânimo: sem o trabalho, cai a fé nos ociosos devaneios do ascetismo e torna-se a mais fútil das inutilidades humanas. Do trabalho animado pela fé nascem a ordem e o progresso, a vida e o movimento, e então aparece a unidade na variedade, há a beleza, há alguma coisa de divino no coração do homem. É o segredo da grande poesia, da filosofia do sentimento [...]. (SOARES, 1859 in CASTELLO, 1963, p. 86)

Note-se que, segundo Macedo Soares, a poesia mais bela, a mais harmônica, há de repousar sobre uma sociedade estável, trabalhadora e religiosa. Essa foi também a condição ideal de produção para vários dos escritores que vimos neste capítulo, entre os quais o professor Mazure, Ferdinand Wolf, Friedrich Ancillon, os redatores da *Revista da Sociedade*

*Filomática*, da *Niterói*, da *Minerva*, da *Guanabara*, João Manuel Pereira da Silva, Araújo Porto Alegre e outros mais.

Em 1860, o jovem Antônio da Silva Prado, ainda estudante de direito (ele viria a ser o primeiro prefeito da cidade de São Paulo), publicou um pequeno artigo em que identifica a coexistência de duas escolas literárias no Brasil: a nacional e a moderna. Seu objetivo era elucidar a questão “qual é o caráter da poesia moderna em geral, e da poesia brasileira em especial?”, e assim foi capaz de responder: Shakespeare (!), Goethe, Schiller, Byron, Senancour, Saint Beuve, Chateaubriand e Alfredo de Musset pertencem todos à mesma estirpe moderna, pois “é sempre o sarcasmo e a ironia que trazem consigo o desalento da alma entregue ao imenso pélago da dúvida”. Para Silva Prado, esses escritores tão distintos são os “principais representantes da poesia moderna”; parecem todos terem lido o infernal *lasciate la speranza* (PRADO, 1860 in CASTELLO, 1963, p. 121). Sobre os novos poetas pairam “a dúvida, a descrença, o desalento do espírito” (ibid., p. 121). No Brasil, essa tendência teria sido encabeçada por Álvares de Azevedo, “o principal representante da escola moderna entre nós” (ibid., p. 122)<sup>236</sup>; e do outro lado, em “oposição a Álvares de Azevedo”, estaria o gênio da literatura nacional: Gonçalves Dias, “o poeta verdadeiramente brasileiro” (ibid., p. 122).

É verdade que a leitura de Silva Prado é simplista – ela lembra as reflexões do jovem Bernardo Guimarães –, mas fornece pistas preciosas de que o romantismo, mesmo nos anos 60, ainda não era visto como uma mônada pela juventude paulista: Álvares de Azevedo e Gonçalves Dias, afinal, “representam os dois gênios da poesia brasileira” (ibid., p. 122), as duas escolas do século.

Já em 1861, na mesma *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano*, foi publicado um curioso texto sem indicação autoral<sup>237</sup>. O título, *Anarquia moral*, é prefácio suficiente; trata da intervenção literária nas questões sociais do tempo. O seu autor anônimo declara que todas as “fantasias paradoxais” e “excentricidades de humoristas” não ofereciam perigo ao desenvolvimento civil até que Lord Byron viesse, entre nós, “popularizar esses heróis equívocos” (ANARQUIA MORAL, 1861 in CASTELLO, 1963, p. 136) “A poesia do desespero”, ele diz, “foi a moda introduzida por Byron” (ibid., p. 139). Sua opinião, decerto

<sup>236</sup> Não seria de todo inútil nos lembrarmos de que esse viés “cosmopolita” da poesia de Álvares de Azevedo foi bem destacado por Antonio Candido como traço antinacionalista: “Na obra de Álvares de Azevedo a dimensão cosmopolita é um pressuposto aceito e conscientemente incorporado como algo legítimo e necessário”, uma vez que “Álvares de Azevedo foi antinacionalista decidido em matéria de literatura” (CANDIDO, 1989, p. 14).

<sup>237</sup> Andréa Correa Paraiso Müller, em um artigo de 2013 (publicado na revista *Polifonia*), *Moral e arte literária no século XIX: o romance sob suspeita*, o atribui a Aureliano Cândido Tavares Bastos, mas não encontrei outras evidências.

calcada em comentaristas franceses<sup>238</sup>, chega a ser exagerada no contexto brasileiro, mas não deixa de tocar em problemas sérios da nossa importação ultrarromântica: “a anarquia das ideias, das crenças, eis aqui o mal profundo de nossa sociedade” (ibid., p. 137) – Porto Alegre e outros colaboradores da *Guanabara* já falavam disso dez anos antes.

Nosso anônimo despende algumas boas linhas se batendo com as ideias socialistas e materialistas, mas como o ensaio é extenso, restringi minha análise às menções literárias, ou seja, àquilo que chama “praga romântica”. Os novos poetas, ele diz, fiéis a Byron e transtornados pela “epidemia do ceticismo”, conduziram a alma de suas personagens ao desespero. “Viu-se nascer uma geração de heróis funestos, com a fronte marcada pelo cinzel da fatalidade” (ibid., p. 139). Por todo lado passaram a retinir “blasfêmias e maldições”, “ideias incoerentes”, o “hino eterno da dúvida e da dor”; pecaram pelo excesso de imaginação, pelas “fantasias desregradas” (ibid., p. 140). O autor segue, então, frisando pontos em que moral pública e literatura se entrecruzam: “as paixões têm-se tornado uma espécie de dignidade e de glória. Embriagam-se a literatura para desculpar os amigos da ambrosia e não punir os Rolas ou discípulos de Panúrgio. – Um poeta-ébrio é sinônimo de gênio!!” (ibid., p. 141). “Deus sabe”, ele continua, “se nos têm faltado destes espíritos devotados que, seduzidos por grosseiros sofismas, tomam o caminho do deboche pelo trilho da glória”, e logo corrige: “isso não é glória, é a impotência e a degradação. Das inspirações da orgia não tem aparecido uma obra-prima” (ibid., p. 141).

Note-se que, no fundo dessa argumentação extensa, está o elogio da parcimônia e da ordem. O autor lamenta que “temos perdido esta suscetibilidade de consciência que é – podemos dizer – o pudor da alma” (ibid., p. 142). Ora, o que é o pudor, senão uma espécie de moderação? Perde-se um, perde-se o outro. Quer-se tudo intenso na nova estética, e “com a condição de ser violento, furioso, irresistível, tem-se revestido todos os méritos, todas as grandezas” (ibid., p. 141). Não é isso o que buscou o romantismo eclético, como temos visto, mas o seu contrário:

O espírito literário da geração atual é bem diverso do que animava há trinta e dois anos os literatos daqueles tempos.  
Outro entusiasmo, outras tendências foram daquelas almas.  
Desgraça as gerações que desprezam o culto do ideal... desgraça as gerações que não têm ilusões nem ambiciosas esperanças. (ibid., p. 142-143)

---

<sup>238</sup> Andréa Müller, em seu artigo já referido, afirma com razão que o autor do texto parece escrever sob forte influência do livro *Du roman et du théâtre contemporains et leur influence sur les mœurs*, publicado por Eugène Poitou em 1857.



É evidente que o autor da *Anarquia moral* se refere aos primeiros românticos nacionalistas, esperançosos e religiosos. Se antes os poetas entendiam os princípios da natureza, se cultivava o belo em todas as artes, então “a noção do belo se perde como do verdadeiro e do bem” (ibid., p. 144) – atenção para o vocabulário eclético! A anarquia, enfim, “se desenvolve no domínio da arte como no da moral”. Tudo se confunde: “não há mais nem lei, nem tradição, nem regra comum” (ibid., p. 144).

\*\*\*

As duas tendências românticas do Brasil Imperial chegam ao fim do século como fantasmas distantes – tão distantes que se confundem. As novas escolas literárias (o cientificismo, o parnasianismo e todas as demais), a fim de consagrar os seus respectivos credos estéticos, se declaram antirromânticas e se valem de uma conhecida técnica historiográfica: “it often happens that a phase of relative synthesis or homogeneity is said to have preceded the period that is the subject of the book” (PERKINS, 1922, p. 36-37)<sup>239</sup>. Dessa forma, romantismo eclético e ultrarromantismo se viram enredados numa trama francamente depreciativa: Martins Junior, autor de *A poesia científica* (1883), mesmo admitindo que o romantismo foi a pátria dos “hinos mais contraditórios” e das “notas mais opostas” (MARTINS JUNIOR, 1883, p. 8), trata a literatura do século XIX como um grande bloco uniforme ao qual era preciso se opor – bastava que ele exorcizasse o monstro-mônada em toda sua confusão planejada para impor um novo ideal afinado às ideias positivistas; a *Profissão de fé* de Carvalho Junior, poema publicado em 1879, fala de “virgens pálidas, cloróticas”, “belezas de missal”, “raqúiticos abortos de lirismo” e “sofismas de mulher” que o romantismo teria produzido, e aos quais opõe a “exuberância dos contornos” da mulher real, sem se dar conta de que as mulheres do romantismo eclético e as mulheres da escola byroniana<sup>240</sup> são absolutamente distintas (e ainda se especula tanto a respeito de um único conceito romântico de mulher!); Tobias Barreto, em mais de uma ocasião, reprovará a licenciosidade dos poetas românticos, sem esclarecer que uma parcela desses poetas também reprovava as licenciosidades da outra parte; a geração de 70, como um todo, censura os

<sup>239</sup> “Frequentemente se diz que uma fase de relativa síntese ou homogeneidade precedeu o período que é o assunto do livro”.

<sup>240</sup> Valha-nos aqui a descrição que Antônio Soares Amora faz das mulheres de Álvares de Azevedo: “donzelas com seios voluptuosos [...], ardentes olhares, lábios de fogo, beijos febris, cabelos inebriantes, pele morena e quente, braços feitos para amplexos de amor; e com nuas graças, no desalinho de um leito, ou a revelar, sob as vestes, todas as delícias para as ânsias do desejo” (AMORA, 1969, p. 155-156).

devaneios românticos e a falta de engajamento com o progresso civil, moral e intelectual, se esquecendo de que os nossos românticos de verve eclética estavam interessados em promover uma transformação (católica e monarquista, é verdade) total da cultura brasileira, diretamente ligada ao progresso civilizacional; etc. Em suma, os anos 70 dão o primeiro passo em um longo processo de simplificação dos romantismos brasileiros. Nós ainda sofremos com os seus efeitos.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, tentei resolver um problema conceitual: a exagerada abrangência do termo “romantismo” nos estudos de literatura brasileira. Minha solução, fragmentar o conceito em duas chaves de leitura e escrita identificadas com a tendência eclética e com a tendência ultrarromântica, fundamentou-se no estudo de vários textos extraídos de periódicos e livros publicados ao longo do século XIX, e que acredito serem capazes de lançar uma nova luz sobre a maneira como estamos acostumados a ler e pensar nos poetas que transitaram entre os nossos romantismos.

Acredito estar justificada a proposta de que os praticantes do romantismo eclético entendiam fazer parte de um movimento de deliberada mediação entre dois extremos; que a coexistência entre romantismo eclético e ultrarromantismo não levou à superação completa do primeiro pelo segundo; e também que os nossos poetas de pendor byroniano tinham plena consciência de estarem integrando uma corrente avessa ao romantismo cristão, moderado e patriótico. As duas tendências românticas brasileiras, embora compartilhem características, não fazem parte do mesmo projeto: elas coexistem e se opõem, e por isso as distingui nominalmente.

Por fim, pode-se dizer que, mais ou menos entre 1840 e 1860, houve no Brasil uma espécie de opção simbólica (quase totêmica, mesmo) entre Lamartine e Byron, ou, abasileirando os nomes, entre Gonçalves de Magalhães e Álvares de Azevedo. Foi minha intenção demonstrar que essas escolhas não aconteciam por acaso, e que se os nossos poetas tinham plena consciência de estarem integrando uma ou outra falange, é também nossa obrigação como críticos e historiadores de literatura reconhecer e estudar os nossos autores segundo os seus respectivos projetos.

Como consequência imediata deste trabalho, avalio que será necessário dedicar algum tempo ao estudo cuidadoso de obras que foram publicadas segundo os parâmetros do romantismo eclético, a fim de que se possa compor uma crítica sistemática da tendência eclética. Em outras palavras, penso que será necessário, a fim de confirmar empiricamente o que propus neste trabalho como uma possibilidade de leitura, que se apliquem os conjeturados parâmetros do romantismo eclético ao estudo críticos de algumas obras como *A Confederação dos Tamoios* (1856), *Colombo* (1866), *Decorofobia* (1879), *Engenheira* (1853), *Antônio José* (1839) etc. É preciso que o mesmo seja feito em relação às obras compostas sob a égide do ultrarromantismo, e sobretudo que se faça uma compilação dos poemas e contos byronianos

que permeiam as revistas estudantis do século XIX, raramente lidos pelo público não especializado.

Não estou propondo, evidentemente, uma supervalorização de obras menores na bolsa de valores literários. Vá lá, admitamos: não são o que nós temos de melhor. Mas, para citar Antonio Candido ainda uma vez, se não lermos as obras que compõem a nossa literatura, se não a estudarmos com afinco e dedicação, ninguém as tomará do esquecimento, do descaso e da incompreensão. Este trabalho não é senão a primeira parte de um processo de reinterpretação dos romantismos brasileiros que, acredito eu, renderá uma leitura mais prolífica da poesia oitocentista, e pode até ser que venhamos a admirar os nossos antigos poetas se soubermos compreender os seus intentos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, José Ricardo Pires de. **A escola byroniana no Brasil**. São Paulo: Conselho estadual de cultura, 1962.

AMORA, Antônio Soares. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Edição Saraiva, 1960.

AMORA, Antônio Soares. **O romantismo**. São Paulo: Cultrix, 1969.

AMORA, Antônio Soares. Um precioso documento. In: **Revista da Sociedade Filomática**. São Paulo: Metal Leve S.A., 1977.

ANCILLON, Friedrich. **Du juste milieu**, ou du rapprochement des extrêmes dans les opinions. Tomo I. Bruxelas: Société Belge de Librairie, etc., Hauman, Cattoir et compagnie, 1837a.

ANCILLON, Friedrich. **Du juste milieu**, ou du rapprochement des extrêmes dans les opinions. Tomo II. Bruxelas: Société Belge de Librairie, etc., Hauman, Cattoir et compagnie, 1837b.

AZEVEDO, Álvares de. **Obras de Manuel Antônio Álvares de Azevedo**. Volume um. Rio de Janeiro: Tipografia Americana de J. J. da Rocha, 1853.

AZEVEDO, Álvares de. **Obras de Manuel Antônio Álvares de Azevedo**. Volume dois. Rio de Janeiro: Tipografia universal de Laemmert, 1855.

BALZAC, Honoré de. **A pele de onagro**. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2018 [1831].

BARROS, Roque Spencer Maciel de. **A significação educativa do romantismo brasileiro**: Gonçalves de Magalhães. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

BERTAUT, Jules. **L'époque romantique**. Paris: Éditions Jules Tallandier, 1947.

BILAC, Olavo; GUIMARÃES PASSOS, Sebastião Cícero dos. **Tratado de versificação**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1905.

BLAKE, William. **The marriage of Heaven and Hell and A song of liberty**. Londres: Florence Press, 1911 [1790].

BOSI, Alfredo. **História Concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1975.

BOURQUELOT, Félix; MAURY, Alfred. **La littérature française contemporaine: 1827-1849**. Paris: Delaroque ainé, 1852.

BOWRA, Maurice. **The Romantic Imagination**. Londres: Oxford University Press, 1949.

CABRAL, Antônio. **Morfologia literária**. Porto: Porto editora, 1971.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Primeiro volume. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000a.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Segundo volume. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000b.

CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas, 2002.

CARPEAUX, Otto Maria. Prosa e ficção do romantismo. In: GUINSBURG, Jacob (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

CASTELLO, José Aderaldo. **Textos que interessam à história do romantismo**. São Paulo: Conselho estadual de cultura, 1961.

CHATEAUBRIAND, François-René de. **O gênio do cristianismo**. Primeiro volume. Porto Alegre; Rio de Janeiro; São Paulo: W. M. Jackson Inc., 1952a.

CHATEAUBRIAND, François-René de. **O gênio do cristianismo**. Segundo volume. Porto Alegre; Rio de Janeiro; São Paulo: W. M. Jackson Inc., 1952b.

COUTINHO, Afrânio. **A tradição afortunada**: o espírito de nacionalidade na crítica brasileira. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1968a.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora distribuidora de livros escolares Ltda., 1968b.

DUARTE, Pedro. **Estio do tempo**: Romantismo e estética moderna. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ESTEVE, Edmond. **Byron et le romantisme français**. Paris: Librairie Hachette, 1907.

FRANCHETTI, Paulo. História literária: um gênero em crise. **Semear**: Revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses, Rio de Janeiro, n. 7, 2002.

FONSECA, Pedro José da. **Elementos da poética**. Lisboa: Oficina de Miguel Manescal da Costa, 1765.

GALENO, Juvenal. **Folhetins de Silvanus**. Fortaleza: Secult, 2010 [1891].

GARMES, Hélder. **O romantismo paulista**. São Paulo: Alameda, 2006.

GAUTIER, Théophile. **Histoire du romantisme**. Paris: Charpentier et Cie., 1874.

HEINE, Heinrich. **The romantic school**. Nova Iorque: Henry Holt and Company, 1882 [1833].

HIBBARD, Addison; FRENZ, Horst. **Writers of the Western World**. Boston: Houghton Mifflin Company, 1954.

LAGE, José Gonçalves. **Noções sintéticas de poética**. Coimbra: Livraria portuguesa e estrangeira do editor Manuel de Almeida Cabral, 1880.

LOBO, Luíza. **Teorias poéticas do romantismo**. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1987.

LOPES, Roberto (Org.). **Cartas a Monte Alverne**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.

LOVEJOY, Arthur O. On the Discrimination of Romanticisms. **PMLA**. Vol. 39, No. 2, 1924, p. 229-253.

LUCAS, Frank Laurence. **The Decline and Fall of the Romantic Ideal**. Cambridge: University Press, 1948 [1936].

MAGALHÃES, Domingos Gonçalves de. **Antônio José**, ou O poeta e a inquisição. Rio de Janeiro: Tipografia imparcial de F. de Paula Brito, 1839.

MAGALHÃES, Domingos Gonçalves de. **Cânticos fúnebres**. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1864.

MAGALHÃES, Domingos Gonçalves de. **Carta ao meu amigo Dr. Cândido Borges Monteiro**. 1833. Disponível em: <<http://www.utfpr.edu.br/patobranco/estrutura-universitaria/diretorias/dirgrad/cursos/colet/grupos-de-pesquisa/gepelus/projeto-dialogos-lusofonos/textos-atualizados/carta>>. Acesso em: 21 mar. De 2018.

MAGALHÃES, Domingos Gonçalves de. **Fatos do espírito humano**. Paris: Livraria d'Auguste Fontaine, 1858.

MAGALHÃES, Domingos Gonçalves de. **Olgiato**. Rio de Janeiro: Tipografia imparcial de F. de Paula Brito, 1841.

MAGALHÃES, Domingos Gonçalves de. **Suspiros poéticos e saudades**. Rio de Janeiro: Casa do senhor João Pedro da Veiga; Paris: Dauvin et Fontaine, 1836a.

MARTEGIANI, Gina. **Il romanticismo italiano non esiste**. Florença: Successori B. Seeber, 1908.

MARTINS JUNIOR, José Isidoro. **A poesia científica**. Recife: Imprensa nacional, 1883.

MOREIRA, Maria Eunice. **Nacionalismo literário e crítica romântica**. Porto Alegre: IEL, 1991.

MURRAY, Christopher John. **Encyclopedia of the romantic era**. Nova Iorque; Londres: Fitzroy Dearborn, 2004.

MUSSET, Alfred de. **Poésies Complètes d'Alfred de Musset**. Bruges: Gallimard, 1951.

ORICO, Osvaldo. **Evaristo da Veiga e sua época**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, Waissman, Koogan, Ltda., 1932.

PAIM, Antônio. **A escola eclética**. Londrina: CEFIL, 1999.

- PARANHOS, Haroldo. **História do romantismo no Brasil**. São Paulo: Edições cultura brasileira, 1937.
- PATER, Walter. **Appreciations**: with an essay on style. Londres: Macmillan and co., 1889.
- PAZ, Octavio. **Los hijos del limo**. Barcelona: Seix Barral, 1990 [1974].
- PERKINS, David. **Is literary history possible?** Baltimore e Londres: Johns Hopkins University Press, 1922.
- PINASSI, Maria Orlanda. **Três devotos, uma fé, nenhum milagre**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes. Discurso sobre a poesia religiosa em geral e em particular no Brasil. In: OTTONI, Elói. **Jó**. Rio de Janeiro: Tipografia brasiliense de F. Manoel Ferreira, 1852, p. v-xxix.
- PORTO ALEGRE, Manuel Araújo. **Prólogo dramático**. Rio de Janeiro: Tipografia imparcial de F. de Paula Brito, 1837.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. **Do barroco ao modernismo**. São Paulo: Conselho estadual de cultura, 1968.
- REYMOND, William. **Corneille, Shakespeare et Goethe**: études sur l'influence anglo-germanique en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Berlin: Librairie Luederitz, 1864.
- REYNAUD, Louis. **Le romantisme**: ses origines anglo-germaniques. Paris: Librairie Armand Colin, 1926.
- ROMERO, Silvio. **Evolução do lirismo brasileiro**. Recife: J. B. Edelbrock, 1905.
- ROMERO, Silvio. **História da literatura brasileira**. Tomo segundo. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1888.
- ROMERO, Silvio. **Introdução à história da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1882.
- ROMERO, Silvio. **Zeverissimações ineptas da crítica**. Porto: Tipografia do Comércio, 1909.
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. Lettre-Préface. In: REYMOND, William. **Corneille, Shakespeare et Goethe**: études sur l'influence anglo-germanique en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Berlin: Librairie Luederitz, 1864, p. IX-XIV.
- SAFRANSKI, Rüdiger. **Romantismo**: uma questão alemã. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.
- SILVA, João Manuel Pereira da. Introdução histórica e biográfica sobre a literatura brasileira. In: **Parnaso brasileiro**. Tomo I. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1843.
- SILVA, João Manuel Pereira da. **Memórias do meu tempo**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2003 [1897].



- SILVA, Joaquim Norberto de Souza e. **Modulações poéticas**, precedidas de um bosquejo da história da poesia brasileira. Rio de Janeiro: Tipografia francesa, 1841.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro, Mauad, 1999.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. **Variações sobre o mesmo tema**. Chapecó: Argos, 2015.
- STAËL-HOLSTEIN, Anne-Louise Germaine. **De la littérature**: considérée dans ses rapports avec les institutions sociales. [s.l.; s.n.], 1800.
- STAËL-HOLSTEIN, Anne-Louise Germaine. **De l'Allemagne**. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, 1852.
- TAVARES, Amaral. Ao Sr. Quintino Bocaiuva. In: BOCAIUVA, Quintino. **Estudos críticos e literários**. Rio de Janeiro: Tipografia nacional, 1858.
- TIEGHEM, Paul Van. **Le préromantisme**. Paris: F. Rieder et cie., 1924.
- TITARA, Ladislau dos Santos. **Tratado das figuras e tropos**. Bahia: Tipografia de G. J. Bezerra e companhia, 1839.
- ULMER, William Andrew. **The Christian Wordsworth**. Albany: The State University of New York Press, 2001.
- VERÍSSIMO, José. **Estudos de literatura brasileira**. 2ª série. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901.
- VERÍSSIMO, José. **Estudos de literatura brasileira**. 6ª série. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1907.
- VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1916. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=2127](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2127)>. Acesso em: 14 mar. de 2018.
- WALZEL, Oskar. **German romanticism**. Nova Iorque: Frederick Ungar Publishing Co., 1965 [1908].
- WELLEK, René. **Conceitos de crítica**. São Paulo: Cultrix, 1963.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoría literaria**. Madri: Editorial Gredos, 1966.
- WOLF, Ferdinand. **Le Brésil littéraire**. Berlim: A. Asher & Co., 1863.

### **Jornais**

- A. A. Imitação. **Ensaio Literários**. São Paulo, mai. 1848d, p. 67-68.

- AO LEITOR. **Niterói**. Número 1. Paris, 1836, p. 5-6.
- APRESENTAÇÃO. **Le Globe**: journal littéraire. Paris, 15 set. 1824, p. 1-2.
- ARAÚJO, Oliveira. Adeus. **Ensaio Literários**. São Paulo, nov. 1847c, p. 19-21.
- ARAÚJO, Oliveira. O cacique. **Ensaio Literários**. São Paulo, set. 1847a, p. 16-21.
- C. A realidade. **Ensaio Literários**. São Paulo, abr. 1848c, p. 44-45.
- C. Dia de finados. **Ensaio Literários**. São Paulo, nov. 1847c, p. 7-11.
- C. Uma lágrima. **Ensaio Literários**. São Paulo, set. 1847a, p. 22.
- C. Um meditar. **Ensaio Literários**. São Paulo, out. 1847b, p. 7-9.
- C. Uma tarde. **Ensaio Literários**. São Paulo, jan. 1848a, p. 21-23.
- CALASANS, Pedro de. Esboço crítico-literário. **Diário do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 28 abr. 1856, p. 2.
- COLÉGIO EMULAÇÃO. **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro, 17 jan. 1838, p. 2.
- CAMPOS, C. Carneiro; MOTA, J. I. Silveira; RIBEIRO, F. Bernardino. Introdução. **Revista da Sociedade Filomática**. Número 1. São Paulo, jun. 1833, p. 3-17.
- CARAPUCEIRO. **Diário de Pernambuco**. Pernambuco, 17 set. 1839, p. 2-3.
- CHANTS HELLÈNES. **Le Globe**: journal littéraire. Paris, 12 out. 1824, p. 54-56.
- COMUNICADO. **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro, 4 set. 1937, p. 2.
- FILHO, Almeida Pereira. Amor e descrença. **Ensaio Literários**. São Paulo, 1850, p. 52-53.
- GAMA, Miguel do Sacramento Lopes. A polka e o romantismo. **O Progresso**. Maranhão, 3 nov. 1847, p. 2-3.
- GUIMARÃES, Bernardo. Reflexões sobre a poesia brasileira. **Ensaio literários**. São Paulo, set. 1847a, p. 13-15.
- GUIMARÃES, Bernardo. Reflexões sobre a poesia brasileira. **Ensaio literários**. São Paulo, out. 1847b, p. 13-20.
- INTRODUÇÃO. **Ensaio Literários**. São Paulo, set. 1847a, p. I-IV.
- MAGALHÃES, Domingos Gonçalves de. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. **Niterói**. Número 1. Paris, 1836b, p. 132-159.
- MAZURE, Adolphe. Influência do espiritualismo sobre o gênio literário. **Minerva Brasiliense**, 1 fev. 1844, p. 9-14.
- MENEZES, Paula. O Poeta e a Inquisição. **Revista Brasileira**. Rio de Janeiro, 14 jul. 1855, p. 4-7.

- O. O. A. A. Minha esperança. **Ensaio Literários**. São Paulo, mar. 1848b, p. 15-19.
- PEREIRA, Almeida. Uma saudade. **Ensaio Literários**. São Paulo, dez. 1847d, p. 19-22.
- PORTO ALEGRE, Manuel Araújo. Algumas ideias sobre as belas artes e a indústria no Império do Brasil. **Guanabara**. Tomo I. Rio de Janeiro, 1850a, p. 108-115, 135-142, 305-310.
- PORTO ALEGRE, Manuel Araújo. A velhice e a mocidade. **Guanabara**. Tomo I. Rio de Janeiro, 1850b, p. 116-117.
- PORTO ALEGRE, Manuel Araújo. Contornos de Nápoles. **Niterói**. Número 2. Paris, 1836, p. 161-213.
- PORTO ALEGRE, Manuel Araújo. Obras públicas. **Jornal dos debates políticos e literários**. Rio de Janeiro, 11 out. 1837, p. 148-149.
- PORTO ALEGRE, Manuel Araújo. Os hinos da minha alma. **Guanabara**. Tomo II. Rio de Janeiro, 1851, p. 41-46.
- QUEIROGA, Augusto; RIBEIRO, Bernardino; ROCHA, Justiniano José da. Ensaio sobre a tragédia. **Revista da Sociedade Filomática**. Número 3. São Paulo, ago. 1833, p. 66-85.
- RIBEIRO, Santiago Nunes. Da nacionalidade da literatura brasileira. **Minerva Brasiliense**. Rio de Janeiro, 1 nov. 1843, p. 7-23.
- RIO DE JANEIRO. **A Aurora Fluminense**. Rio de Janeiro, 10 abr. 1833, p. 3218-3220.
- RIO DE JANEIRO. **A Aurora Fluminense**. Rio de Janeiro, 5 jun. 1835, p. 3925-3926.
- ROCHA, Justiniano José da. Ensaio crítico sobre a coleção de poesias do Sr. D. J. G. Magalhães. **Revista da Sociedade Filomática**. Número 2. São Paulo, jul. 1833, p. 47-57.
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. Odes et Ballades, par M. Victor Hugo. **Le Globe: journal littéraire**. Paris, 2 jan. 1827, p. 321-324.
- SILVA, Andrada e. Descrença. **Ensaio Literários**. São Paulo, mai. 1848d, p. 71-72.
- SILVA, Andrada e. Fatalidade. **Ensaio Literários**. São Paulo, 1850, p. 33-37.
- SILVA, Andrada e. Flor sem perfume. **Ensaio Literários**. São Paulo, 1850, p. 10-11.
- SILVA, João Manuel Pereira da. Casimir Delavigne. **Jornal dos Debates**. Número 36. Rio de Janeiro, 3 abr. 1837a, p. 146-147.
- SILVA, João Manuel Pereira da. Estado da literatura dramática em França. **Jornal dos Debates**. Número 33. Rio de Janeiro, 27 set. 1837b, p. 133-134.
- SILVA, João Manuel Pereira da. Estado dos teatros na Europa. **Jornal dos Debates**. Número 17. Rio de Janeiro, 1 jul. 1837c, p. 67-68.
- SILVA, João Manuel Pereira da. Teoria e influência dos teatros. **Jornal dos Debates**. Número 10. Rio de Janeiro, 3 abr. 1837d, p. 38-39.

SILVA, João Manuel Pereira da. Estudos sobre a literatura. **Niterói**. Número 2. Paris, 1836, p. 214-243.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza e. Considerações gerais sobre a literatura brasileira. **Minerva Brasiliense**. Rio de Janeiro, 15 mai. 1844, p. 415-517.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza e. Indagações sobre a literatura argentina contemporânea. **Minerva Brasiliense**. Rio de Janeiro, 15 mar. 1844, p. 8-15.

TRACOS da minha vida de estudante. **Ensaaios literários**. São Paulo, mai. 1848, p. 16-20.

\*\*\*. Ela. **Ensaaios Literários**. São Paulo, jan. 1848a, p. 19-21.