

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

“LEMBRANÇA DE MORRER” E *O GUESA*: DIÁLOGOS

Dr. Danglei de Castro Pereira

(UEMS/UUC)

RESUMO: O presente trabalho discute a presença de uma postura titânica no interior da poesia romântica brasileira. Apoiados no conceito de ironia romântica, presente no centro das idéias do Grupo romântico de Iena, faremos uma releitura do poema “Lembrança de morrer”, de Álvares de Azevedo, e de um fragmento de *O Guesa*, de Sousândrade, apontando para a presença de um princípio racional inerente a essas obras.

PALAVRAS-CHAVE: romantismo brasileiro, poesia romântica, titanismo.

### INTRODUÇÃO

Este trabalho discute a presença de um olhar titânico no interior do romantismo brasileiro. Selecionamos como *corpus* representativo o poema “Lembrança de morrer” de Álvares de Azevedo, bem como um fragmento do poema *O Guesa*, de Sousândrade. Nosso intuito é apontar para a existência de uma perspectiva reflexiva inerente a essas manifestações poéticas. Apoiados na hipótese de que o romantismo brasileiro foi, em alguns momentos, mais lúcido e crítico face à emotividade predominante no movimento, argumentaremos em favor da heterogeneidade do movimento romântico brasileiro, procurando, nesse sentido, comentar que, em certas obras, o romantismo brasileiro apresentou uma postura racional semelhante àquela encontrada no titanismo alemão.

### 1. PRINCÍPIO REFLEXIVO: TITANISMO ROMÂNTICO

A visão crítica diante da emotividade romântica observada, em algumas produções românticas brasileiras, entra em consonância com a perspectiva irônica e reflexiva presente

na poesia romântica produzida por um grupo de poetas alemães sediados na cidade de Iena. Essa poesia altamente filosófica é conhecida por poesia titânica. Para Novalis, um dos grandes representantes do Grupo de Iena, o poeta romântico alemão deve manter-se lúcido e consciente no momento de materializar a produção poética, pois, segundo o poeta, “a vida terrestre brota de uma reflexão original – de um primitivo entrar-em-si, de um recolher-se-em-si-mesmo – tão livre quanto nossa reflexão” (1988: 27). Logo, para Novalis, a poesia aproxima-se do pensamento filosófico, uma vez que o plano emotivo primário, característico dos poetas românticos, assume uma conotação reflexiva, passando a contemplar a diversidade do mundo como reflexo das atividades humanas em sociedade. Em outros termos, o mundo é parâmetro para o Eu, que o contempla e reflete sobre sua situação no Mundo.

O princípio reflexivo, denominado por Schlegel (1994) como ironia romântica, prolonga-se, portanto, em uma atitude contemplativa, muitas vezes, imbuída de um cunho catártico. Em nosso ponto de vista, alguns poetas românticos brasileiros materializaram a mesma postura ao plasmarem, em seus poemas, uma reorganização da emotividade romântica. É interessante ressaltar que a busca reflexiva não nega a latente emotividade da poesia romântica, antes apresenta uma emotividade crítica que reorganiza a própria tradição, conferindo ao romantismo brasileiro muito da consciência crítica dos românticos alemães.

A tendência à racionalização do ímpeto emotivo pode ser percebida quando, no prefácio à segunda parte de *Lira dos vinte anos*, Álvares de Azevedo (1999) defende uma postura mais crítica diante da emotividade romântica. Para Camilo, essa postura revela “o esgotamento (tendência inscrita no tempo) da temática amorosa, do idealismo e do sentimentalismo à Chateaubriand” (1997: 57). Azevedo, nesse prefácio, adverte o leitor para o fato de que sua poética reorganiza os valores emotivos presentes no seio da poesia romântica no Brasil. Para Bosi (1994) a maior marca do movimento seria a latente emotividade atribuída ao fazer poético. Para o crítico, o romantismo soube mobilizar a tradição medieval portuguesa e imprimir uma nota pessoal à expressão poética, pois “a natureza romântica é expressiva. Ao contrário da árcaica, decorativa. Ela *significa e revela* (grifo do autor). Prefere-se a noite ao dia, pois à luz crua do sol impõe-se ao indivíduo, mas é na treva que latejam as forças inconscientes da alma: o sonho, a imaginação” (BOSI 1994: 93).

Podemos dizer que grande parte dos críticos brasileiros, guardadas pequenas diferenças individuais, retoma os principais preceitos cunhados por Magalhães (2002) como paradigmas críticos para o cânone romântico. Esse cânone pode ser delineado por uma tendência ideal associada ao cenário nacional. O *nacionalismo, a liberdade formal e a emotividade* podem ser sentidos como elementos centrais do olhar canônico em nosso movimento romântico. É interessante ressaltar, porém, que não pretendemos afirmar que o espírito romântico é desprovido de consciência crítica, tão somente discutir a “aura” de ingenuidade associada ao movimento por um grande número de compêndios literários. Se a rebeldia e o engajamento político são marcas superficiais na poética de Gonçalves de Magalhães, Porto Alegre e Gonçalves Dias, entre outros, o espírito de reformulação estética, tão caro aos românticos, pode ser sentido de forma latente na poesia romântica brasileira.

## 2. A BINOMIA AZEVEDIANA EM “LEMBRANÇA DE MORRER”

A advertência contida no prefácio à segunda parte de *Lira dos vinte anos* compreende a mudança de tom na obra azevediana. Para o poeta o fazer literário, a partir desse momento, passa a ser reflexo de uma postura mais lúcida diante da realidade e dos padrões excessivamente emotivos da tradição romântica:

Lembrança de morrer

*No more O never more!*

Shelley

Quando em meu peito rebentar-se a fibra  
Que o espírito enlaça à dor vivente,  
Não derramem por mim nem uma lágrima  
Em pálpebra demente.

E nem desfolhem na matéria impura  
A flor do vale que adormece ao vento;  
Não quero que uma nota de alegria  
Se cale por meu triste passamento.

Eu deixo a vida como deixa o tédio  
Do deserto, o poento caminheiro  
— Como as horas de um longo pesadelo  
Que se desfaz ao dobre de um sineiro;  
Como o desterro de minh'alma errante,  
Onde fogo insensato a consumia:  
Só levo uma saudade – é desses tempos  
Que amorosa ilusão embelecia.

Só levo uma saudade – é dessas sombras  
Que eu sentia velar nas noites minhas . . .  
De ti, ó minha mãe pobre coitada  
Que por minha tristeza te definhas!

De meu pai . . . de meus únicos amigos,  
Poucos – bem poucos – e que não zombavam  
Quando, em noites de febre endoidecido,  
Minhas pálidas crenças duvidavam .

Se uma lágrima as pálpebras me imunda,  
Se um suspiro nos seios treme ainda,

É pela virgem que sonhei . . . que nunca  
Aos lábios me encostou a face linda!

Só tu à mocidade sonhadora  
Do pálido poeta deste flores . . .  
Se viveu, foi por ti! E de esperança  
De na vida gozar de teus amores.

Beijarei a verdade santa e nua,  
Verei cristalizar-se o sonho antigo . . .  
Ó minha virgem dos errantes sonhos,  
Filha do céu, eu vou amar contigo!

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

Sombras do vale, noites da montanha  
Que minh'alma cantou e amava tanto,  
Protegei o meu corpo abandonado,  
E no silêncio derramai-lhe um canto!

Mas quando preludia ave d'aurora  
E quando à meia-noite o céu repousa,  
Arvoredos do bosque, abri os ramos . . .  
Deixai a lua pratear-me a lousa! (AZEVEDO 1999: 28)

Nesse poema, é possível delimitar grande parte das características da “denominada” segunda geração romântica. A temática da morte, recheada de lembranças idílicas associadas a um tom evocativo, bem como o sentido de desesperança e agonia diante do mundo apresenta um poema impregnado pelo que se convencionou denominar *mal-do-século*. Ao pensarmos “Lembrança de morrer” à luz da binomia azevediana, devemos considerar a existência de uma reorganização dos traços egocêntricos comentados há pouco. Estaríamos, assim, diante de um discurso emotivo impregnado por uma postura racional.

“Lembrança de morrer” encerra a primeira parte de *Lira dos vinte anos*. Logo após, portanto, aparece o famoso “Prefácio à segunda parte”. Essa informação, se analisada isoladamente, não apresenta grande importância, entretanto, se remetida à idéia de que Azevedo, nesse prefácio, indica o surgimento de uma nova postura estética, pois, o poeta adverte o leitor para que tenha cuidado “ao voltar esta página, (...) aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico. Vamos entrar num mundo novo, terra fantástica, verdadeira ilha Baratária de D. Quixote, onde Sancho é rei, e vivem Panúrgio, Sir John Falstaff, Bardolph, e o Sgnarello de D. João Tenório: — a pátria dos sonhos de Cervantes e Shakespeare” (AZEVEDO 1999: 119).

Se considerarmos a advertência como alerta, somos levados a compreender o poema como uma obra na qual Azevedo revela um alto índice de consciência diante de seu fazer poético. O “novo mundo” – metáfora da racionalização do pendor emotivo próprio ao espírito romântico – é governado por Sancho Pança. A evocação da “ilha Baratéria de D. Quixote” confirma essa possibilidade interpretativa. Alusões a personagens dominados pelo elemento racional de cunho prático como “Panúrgio, Sir John Falstaff, Bardolph, e o Sgnarello de D. João Tenório” corroboram para a visão de que o racional, a partir da segunda parte da *Lira*, sobrepõe-se ao elemento puramente emotivo. Essa racionalidade, como adverte o próprio poeta, não implica uma negação do pendor emotivo, pois embora imbuído do traço racional, ainda estamos “na pátria dos sonhos de Cervantes e Shakespeare” (AZEVEDO 1999: 119).

Ao dar início a uma nova fase da produção poética de Azevedo, “Lembrança de morrer” implica no decurso de uma fase, na qual predomina o emotivo e impulsivo. Nesse sentido, a melancolia diante da temática da morte, presente no poema, transcenderia os limites do olhar pessimista característico do *mal-do-século*, para assumir, por meio da reflexão irônica, um tom metalingüístico diante da necessidade de reorganização estético/temática que Azevedo impõe a sua obra. O caráter metalingüístico, comentado há pouco, reifica a presença da binomia azevediana no poema em discussão, pois redefine o valor fantástico e ilusório presente no texto. Ao invés de termos um eu-lírico emotivo, desiludido, melancólico e em busca de libertação diante do mundo, teríamos um olhar crítico diante de ingenuidade de muitos de nossos poemas românticos. Essa informação, em certa medida, redefine o comportamento do eu-lírico diante da morte. A “saudade”, nesse sentido, demonstra que o pendor emotivo caracterizado como “fogo insensato” sede lugar a uma postura racional no que se refere ao trato lírico. As lembranças da “amorosa ilusão”, do pai, da mãe e dos poucos amigos apontam para um processo remissivo que alude ao passado de ingenuidade contido na primeira parte de *Lira dos vinte anos*, mas prevê sua superação pelo que o próprio poeta denomina por binômia.

Em “Lembrança de morrer” o caráter racional pode ser encontrado mesmo no título, pois o termo “lembrança” é fruto de uma postura reflexiva; uma vez que se concretiza por meio de uma atitude racional de caráter contemplativo e remissivo. A imagem da “morte”, presente no poema, pode ser entendida, metaforicamente, como índice de uma nova linha temática: a busca pela racionalidade no momento de materializar esteticamente o elemento emotivo. A “lágrima” que imunda as “pálpebras” do poeta moribundo, na sétima estrofe, redimensiona a referência a “virgem” sonhada pelo eu-lírico. A “virgem” desejada ardentemente pelo eu-poético, nessa linha analítica, assume a condição metalingüística em essência materializando-se como metáfora da própria poesia, musa inspiradora para o eu-lírico. O tom fúnebre – últimas estrofes do poema – demonstra o surgimento da nova postura estética e, de certa forma, denuncia a reorganização do puramente emotivo o que confere ao poema uma idéia de rito de passagem.

A passagem do ingênuo ao reflexivo pode ser verificada na nona estrofe do poema. Nela o eu-lírico afirma que beijará a “verdade santa e nua” ao ver cristalizado o “sonho antigo”. O eu-poético aponta para um encontro com a musa “dos errantes sonhos”. Esse encontro, entretanto, passa pela mudança de atitude estética, pois o poeta que “morre” em “Lembrança de morrer” deixa o traço puro, para racionalmente reorganizar sua produção poética. A referência “a ave d’aurora”, primeiro verso da última estrofe, corroboraria para a materialização futura da nova poesia. Esta ao resgatar os valores emotivos da fase anterior

o faz em uma perspectiva lúcida e consciente. A alusão “à meia-noite”, hora de penumbra e silêncio, associada à evocação dos “arvoredos do bosque”, nesse sentido, demonstra que mesmo nessa poesia racional permanece o pendor emotivo. O reencontro com a poesia “virgem” não dissipa “o mundo visionário e platônico”, tão somente aponta para uma nova postura estética.

Diante dessas considerações, podemos verificar que “Lembrança de morrer”, embora enquadrado dentro de uma tradição egocêntrica, transcende os limites dessa postura ao demonstrar uma visão mais lúcida no que se refere a materialização da tradição romântica predominante no movimento brasileiro.

### 3. O GUESA: O IMPÉRIO DA RAZÃO.

No canto IV de *O Guesa*, o personagem central do poema encontra sua musa inspiradora “Virjânura”, neologismo formado pela aglutinação dos vocábulos: virgem e pura. Esse encontro provoca grande comoção no jovem Guesa que, por meio do contato com a figura amada, inicia uma reflexão acerca da decadência dos valores morais da sociedade colonial. O Canto começa com a exposição entre um passado, associado a um estado de pureza do jovem Guesa, e a projeção do presente degradado do personagem:

Era o Guesa . . . o selvagem, puro, meigo  
Ante a fé sacrosanta da amizade;  
Vingativo implacável, duro e cego  
Aos que, irmãos seus, mentiam-lhe a verdade  
Vagabundo, inconstante, enamorado  
Do céu azul, da onda e dos jardins:  
Nos mares, qual as vagas embalado;  
E na terra – a *loucura* entre os *jardins*  
Dos gozos era o escravo: onde mulheres  
Luzissem meigo olhar; onde os perfumes  
Fossem berço de Zephyro e prazeres  
Da florea varzea e os levantados cumes (SOUSÂNDRADE 1979: 69)

Nesse excerto, podemos vislumbrar o nível de consciência do eu-lírico diante da figura humana metaforizada na associação do homem civilizado ao fadário mítico do Guesa. Ao iniciar o Canto utilizando o pretérito imperfeito o eu-poético relaciona o passado do personagem a um estado de pureza que, logo em seguida, será contaminado pela percepção da mentira face à “fé sacrosanta da amizade”. O ser “vagabundo” apresenta-se absorto em atividades promiscuas “Dos gozos era o escravo: onde mulheres / luzissem meigo olhar, onde os perfumes”. Pode-se dizer que o personagem passa, nesse excerto, por um estado de inquietação diante de valores positivos, uma vez que de um estado de pureza, associado ao passado, assume atitudes impuras e pecaminosas. O eu-poético demonstra que, gradativamente, o personagem mítico perde sua pureza primitiva para se apresentar como um ser corrompido pelo meio no qual está inserido.

Ao estabelecer a transição – puro ao impuro – o sujeito-poético apresenta o dilema interior que domina a trajetória do jovem Guesa ao longo do poema, ou seja, um ser puro em contato latente com o impuro. Essa dialética pode ser verificada em grande parte da produção poética romântica. Entretanto, podemos observar, ao discutirmos as produções românticas, que, quase sempre, existe uma distinção nítida entre bem e mal. Tal procedimento tem como consequência um mundo idealizado, no qual figuram heróis perfeitos e honrados contrapostos a vilões perversos e pecaminosos. Em *O Guesa*, Sousândrade funde esses planos na figura contraditória do personagem mítico. A escravidão aos “gozos” e a descrição de um cenário de prostituição e usura, “berço de Zephylo”, descritos na terceira estrofe do fragmento citado, confirmam essa fusão entre os pólos, uma vez que o Guesa, antes ingênuo e crédulo na “fé sacrosanta”, toma consciência da falsidade humana.

Se confrontarmos essa descrição ambígua do elemento humano face à visão predominante na tradição romântica poderemos vislumbrar o nível reflexivo inerente à composição de *O Guesa*. Sousândrade, nesse poema, ao questionar a visão idílica atribuída ao herói romântico, enquadrasse na postura reflexiva inerente à ironia romântica. O personagem Guesa, não é visto unilateralmente como representação de um ideal de pureza e perfeição, antes é a exposição da impossibilidade dessa situação. Em outros termos, em *O Guesa*, a figura humana, metaforizada no personagem central, é condenada por suas próprias ações. O poema, não mostra a ação pura de um sujeito diante da realidade, mas expõe a degradação do homem primitivo em contato latente com o civilizado. O herói romântico tido tradicionalmente como um ser puro e idílico, (ver por exemplo, a caracterização e as ações do herói Peri de José de Alencar) é convertido, no poema sousandradino, em um ser ambíguo, no qual percebe-se o estado de tormento causado pela consciência da imperfeição humana. O herói, em *O Guesa*, não é condenado por uma ação externa, mas por suas ações individuais, uma vez que toma parte ativa no processo de degradação e, por isso, é corrompido.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das considerações apresentadas nesse trabalho podemos perceber que no romantismo brasileiro é possível rastrear uma corrente crítica que apresenta um maior nível de consciência, de alguns poetas, diante da predominância emotiva inerente ao cânone romântico consagrado no Brasil. Como nosso estudo limitou-se a comentar a influência do crivo reflexivo em “Lembrança de morrer” e em um fragmento do poema *O Guesa*, de Sousândrade, pode-se inferir que essa postura pode ser encontrada em outros poetas românticos brasileiros, fato que entraria em consonância com a heterogeneidade de nossas manifestações românticas.

## OBRAS CITADAS

- AZEVEDO, A. 1999. Prefácio à segunda parte de *Lira dos vinte anos*. In: \_\_\_\_\_. *Lira dos vinte anos*. São Paulo: Ática.
- BOSI, A. 1993. Imagens do romantismo no Brasil. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva.
- CAMILO, V. 1997. *Risos entre pares: poesia e humor românticos*. São Paulo: Edusp/Fapesp.

MAGALHÃES, G. de. 2002. *Suspiros poéticos e saudades*. Introdução e notas de Sergio Buarque de Holanda. Brasília: Editora da UNB.

NOVALIS, F. von H. 1988. *Pólen*: fragmentos, diálogos, monólogo. Tradução, apresentação e notas: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras.

SCHLEGEL, F. 1994. *Conversa sobre a poesia*: e outros fragmentos. Trad. C. Berretini. São Paulo: Iluminuras.

SOUSÂNDRADE, J. de. 1979. *O Guesa*. Edição fac-similar organizada por Jomar Moraes. São Luís: SIOGE.

#### “LEMBRANÇA DE MORRER” E O *GUESA*: DIALOGUES

##### ABSTRACT

The present work discusses the presence of a titanic posture inside the Brazilian romantic poetry. Supported in the concept of romantic irony, present in the center of the ideas of the romantic Group of Iena, we will make a reappraisal of the poem “Memory of dying”, of Álvares de Azevedo, and of a fragment of *Guesa*, of Sousândrade, pointing for the presence of an inherent rational beginning to those works.

Key words: brazilian romantism, poetry romantic, titanism.