
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

TRAÇOS DA IRONIA ROMÂNTICA NA LITERATURA DO SÉCULO XX

Danglei de Castro Pereira (UEMS/FUNDECT/NEHMS)
danglei@uems.br

RESUMO: Nossa preocupação, neste estudo, é discutir traços da ironia romântica na literatura do século XX. Em nosso ponto de vista, a presença de um percurso irônico no Romantismo é relevante para o delineamento estético e temático da literatura produzida ao longo do século XX, o que conduz a compreensão de um *continuum* irônico na tradição literária no Brasil. O que se pretende, então, é evidenciar as inovações estéticas presentes no *corpus* e, acima de tudo, discutir pontos de contato entre Romantismo e Modernismo por meio da abordagem do perfil irônico perceptível no Romantismo e no Modernismo.

PALAVRAS-CHAVE: tradição; romantismo; modernismo; poesia brasileira.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A atualização de temas ao longo da tradição e a progressiva apropriação crítica em uma liberdade estética são apontadas como fatores preponderantes na abordagem da arte literária ao longo do século XX e, posteriormente, no século XXI. Bosi (1995: 22), mesmo falando das Vanguardas Europeias, toca nessa questão ao comentar que a arte vanguardista é *apologia do espírito novo, do espírito moderno* e apreende uma bandeira da

autonomia da esfera estética, que é uma tese radical da modernidade pós-romântica. Segundo uma leitura de extensão sociológica (quer marxista, quer weberiana), as vanguardas [*aqui entendidas como prolongamento do discurso modernista de primeira planta*] (grifo nosso) representariam a ponta de lança

do processo moderno de ‘autonomização’ da arte, na medida em que são movimentos análogos à divisão crescente do trabalho e à especialização técnica das sociedades industriais avançadas. (Bosi 1995: 22)

O debate do que Bosi denomina por *autonomia da esfera estética* passa pela ideia de que a arte do século XX constrói uma nova tradição, para lembrar as palavras de Paz (1994: 48), *em constante renovação*. Esta dinâmica aponta a construção de um percurso mais amplo no horizonte da crítica literária contemporânea, qual seja: a discussão do esgotamento da visão vanguardista e a reminiscência de um *continuum* diálogo entre as estruturas fechadas do texto literário e sua relação tensiva com novos arranjos estilísticos e temáticos ao longo da tradição.

A busca por pontos de inovação estética na literatura do século XX e XXI provocam, em alguns momentos, o esvaziamento de discussões relacionadas à presença de elos de influência em tendências literárias produzidas no passado. Não falamos, ao apresentar este quadro, em uma influência organizada e automatizada; antes a relevância do traço formal no processo de análise do literário, entendido como refratário de influências ao longo da tradição, para lembrar a advertência de Antonio Candido (1975) em *Literatura e Sociedade*.

A presença de pontos de influência na tradição literária após o Romantismo produz, na linha reflexiva adotada no texto, a necessária discussão de reminiscências temáticas e estilísticas da literatura produzida no século XIX em produções literárias ao longo do século XX e, posteriormente, no século XXI. Sabemos que o labor estético no Brasil modernista funcionou como prospecto de atualização e interdependência com os movimentos externos da arte ao fim do século XIX, sobretudo as Vanguardas Europeias, e que sua complexa relação com a tradição literária modernista percorreu tensivamente a literatura ao longo do século XX e, naturalmente, tendo desdobramentos nos dias de hoje.

Pensar o esgotamento desta interdependência e/ou influência leva a compreensão de uma cisão dentro da tradição, o que para nós é aspecto discutível mesmo em correntes teóricas como, por exemplo, as ideias da desconstrução em Derrida (1973; 1979) ou nos Estudos Culturais de linha norte-americana. Acreditamos que as confluências temáticas e estéticas levam à presença de um caráter reflexivo/irônico diante da tradição na modernidade, o que deflagra uma derrisão crítica e paródica do passado como forma de diálogo dentro da tradição moderna, lembrando Paz (1994), em uma *tradição em constante renovação*.

No que se refere ao conceito de influência, compreendemos, como propõe Bloom (1995) em *Angústia da influência*, o conjunto amplo de recorrências temáticas e estilísticas que delimita pontos de contato dentro da tradição, nem sempre evidentes na superfície do texto, mas sentidos em nível profundo em diferentes obras. Cabe ressaltar, entretanto, que não negamos o traço emotivo/subjetivo, presente no seio romântico, a presença da visão estilística renovadora própria ao Modernismo.

Reconhecemos, assim, o caráter heterogêneo da poética romântica e modernista sem, contudo, limitar nosso olhar à aceitação passiva da postura emotivo-intuitiva e rebelde/reformista comumente associada aos movimentos.

1 REBELDIA E INOVAÇÃO NA MODERNIDADE

Rosenfeld (1993) comenta que o Romantismo estabelece uma nova perspectiva enunciativa que, em alguns momentos, questiona a tradição clássica. O resultado é a construção de novos arranjos estéticos pautados pelo crivo individual. Este olhar sobre o subjetivo conduz, ainda, na aresta das colocações do crítico, a exposição de uma visão de mundo, na qual o disforme e o particular fragmentam os elementos do sublime clássico, conduzindo a um novo conjunto de valores estéticos.

A atividade literária desenvolvida via síntese da tradição clássica e das principais vertentes do Romantismo é relevante na produção de alguns poetas românticos brasileiros, entre eles, Sousândrade, Álvares de Azevedo e Bernardo de Guimarães. Estes poetas apresentam um olhar inusitado diante da emotividade sentimental de seu tempo e, por conta disso, produziram obras inovadoras, fato que retira Sousândrade da toada comum do Romantismo brasileiro e lança Guimarães em um mundo obscuro, no qual a tradição clássica é rebaixada e pornográfica, concordando com Candido (1989) e Lobo (1986).

A presença de uma tradição irônica subjacente à emotividade do Romantismo brasileiro apresenta um grau de inovação na obra dos autores mencionados há pouco. Verificamos, porém, que mesmo com essas inovações formais e temáticas os poetas não fogem ao que Benedito Nunes (1993) delimita por visão romântica de mundo. Entendemos que o caráter reflexivo é uma forma de questionamento à tradição via valorização ideal do homem e de um progressivo questionamento do Mundo. O sistema idealista transcendental de Schelling (1994) é compreendido como base para o que entendemos como síntese profunda da natureza humana, objeto interessante para a compreensão do conceito de ironia romântica e que pensamos importante na aproximação entre Romantismo e Modernismo aqui sugerida.

Antes de focalizar o *corpus* deste estudo acreditamos ser pertinente estabelecer uma breve apresentação do que entendemos por ironia romântica, o que faremos na próxima seção deste estudo.

2 CONSIDERAÇÕES SOBRE A IRONIA ROMÂNTICA

Na ironia romântica o Não-eu (Mundo) não é oposto ao Eu, antes seu prolongamento via atitude contemplativa de caráter racional/satírico face à realidade. A ideia de absoluto de Schelling (2001) é, portanto, denunciadora da impossibilidade de um sujeito total, pois

que a expressão plena, não do real, nem do ideal, nem mesmo da indiferença de ambos (pois esta, como vemos agora, [expressão plena] tem uma dupla expressão), mas da identidade absoluta como tal ou do divino, se é o dissolvente de todas as potências, é a ciência racional absoluta ou a filosofia. (Schelling 2001: 44)

A presença da fusão do EU e do Não-eu na identidade absoluta, conforme Schelling (2001), denuncia o caráter irônico da arte romântica que, por isso, é síntese das tensões formativas do sujeito ao longo dos séculos XVII, XVIII e XIX. Hegel (1985), um dos primeiros pensadores a discutir o aspecto inovador e crítico como ponto de distinção entre a tradição Clássica e a arte moderna – nesse caso, romântica –, indica a impossibilidade de perpetuação dos modelos estéticos e formais sem o diálogo com o passado. A visão crítica diante do percurso histórico em Hegel (1985) cria a tensão necessária para que o olhar do sujeito tenha peso no processo de análise do fenômeno histórico.

A crítica ao racionalismo e a presença de valores subjetivos no enfretamento da relação Eu/ Mundo, base da dialética de Hegel, são fatores importantes para a percepção da influência do subjetivo como paradigma avaliativo na relação conturbada entre o sujeito histórico e o homem individual no pensamento moderno. Para o filósofo alemão, ser racional não implica o apagamento da visão subjetiva, antes a explicitação da crítica via sujeito em uma atitude contestadora: irônica.

Foucault (1994), em uma aula pronunciada em 1983 no *Collège de France*, faz referência às ideias de Kant (1989), expressas no artigo *O que é o Iluminismo*. A resposta dada por Foucault, ao recuperar Kant de forma provocativa, passa pela compreensão de que o sujeito no século XVII compreende parcialmente a tradição, mas apresenta uma inquietação inovadora ocasionada pelas constantes transformações sociais identificáveis neste século e, seguindo o raciocínio de Foucault (1994), com o qual concordamos, acreditamos que estas inquietações são agravadas nos séculos XVIII e XIX via fragmentação da confiança do Homem diante da convenção racional do Iluminismo, o que leva à contestação e, por vezes, ao questionamento da tradição; não sua destruição.

Para Foucault (1994: 76), no texto supracitado, era preciso aprofundar a pergunta *O que está acontecendo neste exato momento?* Para o autor, retirar esta questão do passado e trazê-la à atualidade implica uma reflexão sobre a maneira com que o passado “chega até nós” via tradição. Habermas (2000: 8) sente a necessidade de reformular na atualidade o significado do termo “razão”. Segundo o autor, a partir de meados do século XIX o conceito de razão foge ao percurso específico da Hermenêutica – Ciência objetiva – e passa a ser uma razão comunicativa que representa a integração do “sistema” ao “mundo vivido”, o que compreende a base reflexiva da ideia de ironia romântica, ou seja, uma contestação crítica e reflexiva da sociedade e dos valores estéticos dentro da tradição.

Pensar tradição como conjugação e não corte, retomando Paz (1994), implica compreender a síntese como ponto de partida para a arte produzida após o Romantismo

e, por isso, é preciso valorizar o jogo de influências dentro da tradição como parte integrante da tradição literária.

3 CONSCIÊNCIA ESTÉTICA: TRADIÇÃO E INOVAÇÃO COMO PARALELO ROMÂNTICO E MODERNISTA

Para Benjamin (2002), a postura reflexiva é baliza constitutiva da modernidade e aparece como premissa na literatura romântica não só na Alemanha, pois o ideal, a partir do Romantismo,

possui o significado constitutivo de algo relativamente objetivo, a ação, aquele tornar-se forma da forma, como seu conteúdo do espírito, ocorre, segundo a intuição romântica, constantemente, e constitui, antes de tudo não o objeto, mas a forma, o caráter infinito e puramente metódico do verdadeiro pensar. (Benjamin 2002: 37)

O “verdadeiro pensar”, acompanhando o raciocínio de Benjamin (2002), no sujeito romântico bifurca-se em duas possibilidades realizáveis: uma centrada no significado de algo “relativamente objetivo” e outra na apropriação crítica deste traço “objetivo” por meio do de algo “subjetivo”. Estabelece-se, então, uma tensão que conduz a quebras da objetividade em uma estrutura complexa, segundo Benjamin (2002), “infinita”, mas metódica. Este percurso amplia a compreensão do real objetivo em diferentes perspectivas, levando à sublimação evasiva da objetividade que, em alguns casos, toca a utopia e o idealismo. Em outros termos, o percurso reflexivo aponta para a busca pela representação de um estado idílico do sujeito diante da realidade circundante e, por isso, a constatação racional de um idílio indica, paradoxalmente, sua impossibilidade, o que leva à reflexão e, dela, em alguns casos, à ironia; em outros, à utopia.

Octavio Paz (1994) considera o diálogo tensivo entre permanência e inovação temática e estética como fator importante à compreensão da lírica moderna e situa o Romantismo como um dos primeiros momentos em que esta tensão assume contornos de reorganização estética. É da tensão entre permanência e questionamento à tradição que entendemos o fator inovador no Romantismo frente à tradição clássica e, deste ponto, o aproximamos ao Modernismo pensando, para isso, no caráter inovador e reformista deste movimento em relação à tradição passadista de fim de século XIX no Brasil.

É possível dizer, lembrando Paz (1994) que a tensão entre inovação e permanência é inerente a toda manifestação artística, no entanto, recorrendo a Baudelaire (1999), é no diálogo entre essas tendências que a modernidade adquire consistência crítica e formula paradigmas estéticos nos quais o caráter inovador é preponderante. Esta dinâmica, em muito paradoxal (atualização e permanência), proporciona o caminho libertário que encontramos na produção romântica. Ao pensar a presença de uma

apropriação crítica e reflexiva da tradição no interior do romantismo brasileiro, lembramos o que Lobo (1986: 167) caracteriza como “Romantismo tardio”, para nós, reflexivo e irônico.

Entendemos que, em alguns casos, por meio da ironia romântica, novamente recuperando Lobo (1986), o percurso idealista inerente à lírica romântica é redimensionado, pois, segundo a autora,

o estudo minucioso do emprego de fontes e temas predominantes no Romantismo talvez nos leve posteriormente a encontrar uma *Gestalt* de uma contra-ideologia existente no seio de escritores românticos marginais e esquecidos pela história da literatura romântica oficial. (Lobo 1986: 24)

O poema “Orgia dos duendes”, de Bernardo de Guimarães, nos dá um exemplo do que Lobo (1986) denomina por *Gestalt* contra-ideológica, perceptível no interior das expressões românticas e, nas palavras de Antonio Candido (2000: 457), a percepção de

tenebrosos estouros na criação literária, abrindo fissuras por onde jorram os lençóis subjacentes do espírito e no qual se evidenciam tendências, apenas parcialmente expressas, de toda uma geração desenquadrada pela embriaguez do individualismo estético.

Entendemos, concordando com os críticos, que a sátira e o humor são reflexos de uma aguçada consciência estética, em nosso entendimento, irônica. A ironia, perceptível em alguns poetas românticos, funciona como pano de fundo para as inovações estéticas e temáticas observáveis na literatura brasileira ao longo do século XX. Para nós, o que Candido (2000) compreende por *lençóis subjacentes* e Lobo (1986) por *contra ideologia* no interior da lírica romântica no Brasil aparece subjacente ao teor “bestialógico” em Bernardo de Guimarães, retomando, mais uma vez Candido (1989).

Neste sentido, o estudo de Franchetti (1987: 9) anuncia no “riso perverso que acompanhava várias das notas (satírica, obsena, satânica, disparatada) de Bernardo de Guimarães” o aproveitamento do burlesco e da tradição popular como um dos aspectos na obra de Bernardo de Guimarães que conduz a reflexão diante da tradição.

Composto em versos eneassílabos, “Orgia dos duendes” constrói ritmicamente uma onomatopeia que retrata sonora e iconicamente a organização cíclica de uma orgia de duendes à meia-noite em uma floresta, posteriormente, convertida em bosque. Os elementos sonoros do poema contribuem para a construção da onomatopeia da orgia que tem o auge sonoro na primeira estrofe da IV parte do poema, na qual o ritmo do poema é expandido e a agitação demoníaca atinge a velocidade vertiginosa do *rodopio*:

Do batuque infernal, que não finda,
Turbilhão no fatal rodopio;
Mais veloz, mais veloz, mais ainda ...
Ferve a dança como um corrupio. (Guimarães 1992: 122)

A apresentação do cenário noturno amalgamado ao tom descritivo e agitado do *rodopio* e do *corrupio* são construídos pela alternância dos fonemas vocálicos e nasais /i/, /a/, /ao/ que, progressivamente, por meio das alternâncias dos acentos fônicos na terceira e quarta sílabas poéticas dos eneassílabos, incorporam os relatos de bruxas e demônios, o que contribui para uma orquestração rítmica que cria o ambiente propício para o tom demoníaco de agouros e pecados descritos no poema.

Tematicamente, o poema apresenta mazelas individuais dos personagens envolvidos na cena noturna descrita no texto como visto, por exemplo, na descrição da dualidade dos personagens. Ao expressar uma perspectiva dupla ligada à trajetória individual dos personagens, o poema relaciona o relato de vida de cada personagem aos pecados cometidos pelos envolvidos na orgia enquanto vivos. Cada personagem intensifica, em seu testemunho macabro, a duplicidade das ações humanas e a transformação dos mesmos em duendes e entidades malignas, apresentando uma progressiva expansão dos pecados cometidos na vida.

A descrição de pecados depois de mortos é uma forma ambígua de atingir a fragilidade da bondade humana, vista como frágil como, por exemplo, no relato da Mula-sem-cabeça que, como amante de um frade, aspira aos amores de bispos e, por fim, perece com a cabeça decepada após uma vida de luxo e luxúria.

Entre galas, veludo e damasco
Eu vivi, bela e nobre condessa;
E por fim entre as mãos do carrasco
Sobre um cepo perdi a cabeça. (Guimarães 1992: 121)

Desta forma, o poema satiriza tematicamente o aspecto duplo da natureza humana ao relatar as ações de uma elite corrompida pela cobiça e pela degradação moral em uma sociedade decadente, como visto, por exemplo, na descrição do Papa vertido em Crocodilo que encontra em um “golpe imprevisto o inferno”, porém, em vida, desfruta dos “favores” de princesas devassas:

Eu na terra vigário de Cristo,
Que nas mãos tinha a chave do céu,
Eis que um dia de um golpe imprevisto
Nos infernos caí de boléu. (Guimarães 1992: 122)

Entendida como precária e corrompida pela cobiça, a sociedade é descrita em meio ao riso diante de uma deterioração moral iminente no século XIX. Esta sociedade, em “Orgia dos duendes”, é apresentada como falsa e pecadora, tema ampliado pela

competição esdrúxula que o poema evoca a cada relato e que tem o ápice temático no relato da rainha que busca, sobretudo, a riqueza e o poder político.

RAINHA

Já no ventre materno fui boa;
Minha mãe, ao nascer, eu matei;
E a meu pai por herdar-lhe a coroa
Em seu leito co'as mãos esganei.

Um irmão mais idoso que eu,
C'uma pedra amarrada ao pescoço,
Atirado às ocultas morreu
Afogado no fundo de um poço.

Em marido nenhum achei jeito;
Ao primeiro, o qual tinha ciúmes,
Uma noite co'as colchas do leito
Abafei para sempre os queixumes.

Ao segundo, da torre do paço
Despenhei por me ser desleal;
Ao terceiro por fim num abraço
Pelas costas cravei-lhe um punhal.

Entre a turba de meus servidores
Recrutei meus amantes de um dia;
Quem gozava meus régios favores
Nos abismos do mar se sumia.

No banquete infernal da luxúria
Quantos vasos aos lábios chegava,
Satisfeita aos desejos a fúria,
Sem piedade depois os quebrava.

Quem pratica proezas tamanhas
Cá não veio por fraca e mesquinha,
E merece por suas façanhas
Inda mesmo entre vós ser rainha. (Guimarães 1992: 122)

A explicitação de uma corrupção moral na sociedade burguesa encontra em “Orgia dos duendes” uma forma inusitada de expressão da dualidade humana via adoção do burlesco diante de construções sociais como a família e a religiosidade. Composto

à mercê da estrutura de orgia dialogada e recorrendo a grosserias blasfematórias de caráter polifônico e carnavalesco à Rabelais, como exposto em Bakhtin (2010: 15), o poema demonstra o uso intencional do palavrão e de grosserias como recursos estilísticos em direção à mudança do sentido da ingenuidade ao cômico, em nosso entendimento, ao irônico, em um poema que apresenta faces contraditórias da sociedade no século XIX.

Como dito, em vida, os personagens são figuras representativas da sociedade como freiras devotas (Taturana), mulheres da sociedade (Getirana), frades devotos (Galo-preto), soldados de alta patente (esqueleto), uma condessa (Mula-sem-cabeça), um Papa (Crocodilo), o rei sanguinário (Lobisomem), além de uma rainha assassina e devassa. Ao contato com a morte, no entanto, estes personagens revelam seu lado sombrio e expõem pecados mortais como roubo, luxúria e cobiça em uma sátira à ingenuidade romântica apresentada ao final do poema por meio da alusão à “virgem que colhe flores e cisma de amores” ao amanhecer.

O caráter cômico presente na utilização de elementos da oralidade “te que, estouro rebenta, subiava”, entre outros, bem como a presença de traços narrativos em uma linguagem que abusa dos palavrões e de figuras macabras indica, na composição de “Orgia dos duendes”, o trânsito entre a visão ideal, de fundo utópica, perceptível no Romantismo em poemas como “A minha musa”, de Gonçalves Dias, em direção à precariedade atribuída à ingenuidade romântica satirizada na V parte do poema e que caracteriza a presença da ironia.

Ao assumir o riso como aspecto estrutural, “Orgia dos duendes” apresenta uma face satírica diante da tradição romântica ao articular nas trocas de turno e no rumor rítmico de tambores na orgia um questionamento a bondade associada à figura humana, vista como dupla, por isso, irônica, por meio do riso frente a moral e ética burguesa, ridicularizada no texto.

O humor é visto como aspecto relevante na construção satírica do poema que tem, por exemplo, a figura da *Morte* como elemento de justiça em uma sociedade corrompida moralmente. O aspecto dramático da orgia é uma forma conflituosa com que o eu-lírico, sempre distanciado enunciativamente, apresenta as ações ao longo do texto, apelando, para isso, para recursos próprios do gênero narrativo como a descrição objetiva e o rigor de detalhes em uma organização diegética que conta uma história.

Do olhar distanciado, quase como um narrador heterodiegético em focalização onisciente, o eu-lírico adquire a liberdade enunciativa necessária para satirizar, sobretudo na V parte do poema, os excessos sentimentais da lírica romântica, metaforizada na figura angelical que aparece ao alvorecer brincando com flores perfumadas e a cismar de “amores” em um espaço que antes abrigava a orgia.

V

[...]
E na sombra daquele arvoredado,
Que inda há pouco viu tantos horrores,
Passeando sozinha e sem medo
Linda virgem cismava de amores. (Guimarães 1992: 122)

A presença da ingenuidade da virgem ao final do poema, em nosso entendimento, indica a ideia de ironia no poema, entendida, por isso, como fio condutor da leitura satírica perceptível no texto. Esta duplicidade – ingenuidade e sátira – alinha o poema à tradição irônica subjacente ao lirismo romântico, defendida neste trabalho.

Ao contestar a tradição sentimental no seio romântico, Bernardo de Guimarães dá mostras de que o tom jocoso de “Orgia dos duendes” é uma forma arguta de contestação e reformulação dos padrões românticos, o que provoca uma visão contestadora diante da tradição romântica que, usando versos do poema, “cisma de amores”.

Este percurso contestador de “Orgia dos duendes” é retomado em Bernardo de Guimarães em poemas como “O elixir do pajé” e “Origem do menstruo”, o que indica, em nosso entendimento, um momento de tensão face aos padrões sentimentais do Romantismo no Brasil quando vistos apenas sob a égide da emotividade ingênua. Falamos, nesse momento, em uma consciência crítica que possibilita, via ironia, o riso frente aos padrões sentimentais próprios ao Romantismo. Não nos deteremos, neste estudo, na discussão das implicações metalinguísticas possíveis via ironia na composição dos poemas aludidos; antes a possibilidade de compreensão de obras irônicas na poética de Bernardo de Guimarães, Sousândrade e Álvares de Azevedo, o que indica uma possibilidade de leitura da ironia romântica como reflexão estética diante da emotividade sentimental de muitos poemas românticos.

É, no entendo, por meio da contestação reflexiva que vislumbramos a presença de um percurso contestador face à tradição no Romantismo e que assume importância enquanto influência para a literatura do século XX. É, portanto, na presença de um percurso reflexivo face à tradição que entendemos a relevância da tradição romântica como ponto de partida para a literatura do século XX.

Schwartz (1995) comenta que o Modernismo, tendo como marco inicial, no Brasil, a Semana de Arte Moderna de 1922, apresenta traço inovador e reformista, sentido na forma tensiva com que autores como Lima Barreto, Monteiro Lobato, entre outros, dialogam com a literatura produzida ao final do século XIX. Ao propor a reorganização estilística do passado no compasso das mudanças políticas e sociais no início do século XX, o Modernismo de 1922 cria caminhos estilísticos inovadores face à tradição literária do século XIX e anuncia, concordando com Schwartz (1995), no caráter metalinguístico subjacente em muitas de suas obras, a necessidade de reformulação dos padrões constitutivos da tradição literária brasileira, o que daria ao Modernismo arroubos de renovador das letras nacionais.

Em *Poética*, de Manuel Bandeira teríamos um exemplo do percurso reformista como uma das principais propostas temáticas e estéticas do Modernismo e que encontra, na linha argumentativa deste estudo, refrações na ironia romântica exemplificada na discussão de “Orgia dos duendes”, de Bernardo de Guimarães.

Poética

Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo
[e manifestações de apreço ao sr. diretor
Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho
[vernáculo de um vocábulo

Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador
Político
Raquítico
Sifilítico
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo.

De resto não é lirismo
Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante exemplar com
[cem modelos de cartas e as diferentes maneiras de agradar às
[mulheres, etc.

Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbados
O lirismo difícil e pungente dos bêbados
O lirismo dos clowns de Shakespeare

– Não quero mais saber de lirismo que não é libertação.

(Bandeira 1993: 129)

O caráter contestador frente à tradição passadista é evidente em versos como “Estou farto do lirismo comedido/ Do lirismo bem comportado / Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e manifestações de apreço ao Sr. Diretor / Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho ver-

náculo de um vocábulo”. Esta contestação adere a um tom libertário, caracterizando o caráter reformista em “Poética”.

Esse percurso temático de contestação do passado, seguindo as colocações de Brito (1997), é uma constante nos primeiros momentos do Modernismo brasileiro, principalmente pela negação ao tradicionalismo da lírica *dos puristas* e *namoradores* entendidos como referências aos últimos românticos, simbolistas e, sobretudo, ao rigor formal dos parnasianos em uma linha temática de contestação ao passado.

A utilização de versos livres, a adoção do “lirismo dos loucos”, metaforizado na referência aos “Clowns de Shakespeare” e a negação ao “lirismo bem comportado” assumem-se na forma discursiva de “Poética”. O verso livre, o tom prosaico e o questionamento ao lirismo “sentimental e bem comportado” apontam, nesse sentido, para a apresentação, no poema, de uma forma lírica que questiona a tradição passadista e propõe, em seu lugar, uma lírica de libertação. Em “Poética”, como aponta Arrigucci Junior (2002), temos a inovação temática como proposta estética. Estas inovações – o “lirismo dos loucos, dos bêbados e o lirismo difícil e pungente dos bêbados” – cria uma interface rebelde face à tradição de fim de século XIX, na esteira das vanguardas europeias, seguindo, novamente, o raciocínio de Arrigucci Junior (2002).

O anseio modernista por uma reformulação temática e estilística, sobretudo, em suas primeiras manifestações artísticas, possibilita compreender *Poética* como um poema manifesto. O caráter de manifesto em *Poética* é apresentado pela forma contundente com que o poema nega traços da lírica passadista ao sintetizar uma das primeiras propostas para o lirismo do século XX: reorganizar estética e tematicamente a literatura brasileira.

A proposta de reformulação do passado é também uma das marcas da lírica romântica. A ideia de uma liberdade criativa lapidada por um processo interior de organização racional, apresentada de maneira preliminar nos prefácios e manifestos modernistas, em muito recupera a visão reflexiva que norteia a ironia no Romantismo e pode ser rastreada nos poemas de Álvares de Azevedo, Bernardo de Guimarães e Sousândrade para citar três autores em que o caráter irônico é evidente.

O processo de atualização da tradição passadista no Modernismo, e do clássico, no Romantismo, indica que um dos caminhos à reformulação estética nos movimentos é a presença da mediação intelectual aludida por Mário de Andrade (1946), sobretudo, no “Prefácio interessantíssimo” e em “A escrava que não é Isaura”.

No Romantismo e no Modernismo, respeitados o distanciamento histórico e suas especificidades estilísticas e temáticas, teríamos uma forma conflituosa de lidar com a tradição ao recuperar e atualizar valores do passadismo e do Clássico. O uso do verso livre, a presença de temas populares, a adoção de uma maior liberdade formal, o retorno ao medievo (românticos) e a incorporação do popular (modernistas) são, nos limites deste estudo, pontos de aproximação entre Romantismo e Modernismo e que serão explorados ao longo das produções literárias do século XX por meio do princípio reflexivo, um dos pilares da ironia romântica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar as reflexões presentes neste texto, achamos prudente pensar a tradição romântica como heterogênea. Ao lado do aspecto emotivo e sentimental norteador pela perspectiva ideal é possível identificar traços irônicos. Entendemos, por isso, que *Orgia dos duendes* evidencia um caráter reflexivo subjacente ao Romantismo que ainda demanda maior investigação por parte da crítica literária.

É justamente a presença da ironia e a forma conflituosa com que alguns poetas românticos dialogam com o passado que pensamos a aproximação e permanência da ironia romântica na literatura produzida ao longo do século XX e que tem desdobramentos no século XXI. Ao aproximar poemas metalinguísticos como *Poética*, de Manuel Bandeira a textos burlescos como *Orgia dos duendes*, de Bernardo de Guimarães, apontamos para a permanência da ironia romântica na tradição literária após o século XIX sem, contudo, pensar em uma comparação imediata entre os poemas.

Ao concluirmos este estudo, pensamos que o viés irônico contribui para a formação da tradição literária, lembrando Candido (2000), e, por isso, a perspectiva irônica subjacente ao Romantismo brasileiro é um dos elos formativos da tradição literária no Brasil, o que garante a importância do passado em um processo de contínua atualização dentro da tradição, retomando Paz (1994).

OBRAS CITADAS

- ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinhos*. São Paulo: Ediouro, 1946.
- ARRIGUCI JR., Davi. *Humor e sentimento: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 7. ed. São Paulo: HUCITEC, 2010.
- BANDEIRA, Manuel. *Poética. Poesia completa*. São Paulo: Nova Fronteira, 1993. p. 129.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- . *Formação da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 2000. v. II.

- . *Literatura e sociedade*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- DERRIDA, Jacques. *A escrita da diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- . *De la gramatologie*. Paris: Minuit, 1973.
- FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce que les Lumières? *Dits et Écrits*. Paris: Gallimard, 1994. Vol. IV, p. 679-688.
- FRANCHETTI, Paulo. O riso romântico: notas sobre o cômico na poesia de Bernardo de Guimarães. *Remate de males* (Campinas). 1987, vol. 7, pp. 7-17.
- GUIMARÃES, Bernardo de. A orgia dos duendes. *Poesia erótica e satírica*. São Paulo: Imago, 1992. p. 165-67.
- HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- HEGEL, Georg Friedrich. *Filosofia da história*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985.
- KANT, Immanuel. Resposta à pergunta: O que é o Iluminismo? *A Paz Perpétua e Outros Opúsculos*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- LOBO, Luíza. *Épica e modernidade em Sousândrade*. Rio de Janeiro: Presença, 1986.
- NUNES, Benedito. Visão romântica. J. Guinsburg, org. *O Romantismo*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1993, pp. 68-79.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. *Filosofia da arte*. São Paulo: Edusp, 2001.
- . *Système de l'idealisme transcendantal. Essais de Schelling*. São Paulo: Graal, 1994.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Edusp; Iluminuras, 1997.

TRACES OF ROMANTIC IRONY IN THE TWENTIETH CENTURY LITERATURE

ABSTRACT: This study discusses the romantic irony as a source of influence on twentieth-century literature. In our view, the presence of ironic traits in Romanticism is relevant to profiling the aesthetics and themes in twentieth century literature, leading to an understanding of an ironical continuum in the literary tradition in Brazil. For that I want to highlight some aesthetic innovations and above all show contact points between Romanticism and Modernism through the discussion of the perceived ironic profiles of the two movements.

KEYWORDS: tradition; romanticism; modernism.

Recebido em 6 de junho de 2014; aprovado em 20 de dezembro de 2014.