

A BUSCA PELA TRANSCENDÊNCIA NOS TRÓPICOS: O SUBLIME NO ROMANTISMO BRASILEIRO

João Pedro Bellas

Orientador: Fernando Décio Porto Muniz

Teses ou dissertações recentes

RESUMO: O presente artigo consiste em uma breve apresentação da dissertação de mesmo nome, que se propõe a analisar a importância da categoria estética do sublime para o desenvolvimento das propostas poéticas do Romantismo, em geral, e a sua pertinência para a formação do movimento romântico brasileiro, em particular. Para tanto, foram tomadas como principais referências teóricas o tratado grego *Do sublime*, tradicionalmente atribuído a Longino e redescoberto no século XVII, e a obra *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*, de Edmund Burke. A partir da demonstração do papel fundamental desempenhado pelas teorias do sublime para a formação do imaginário romântico no continente europeu, foi possível estabelecer as relações entre esse conceito estético e a literatura romântica desenvolvida no Brasil. Baseado na leitura de textos tanto literários como não-literários de autores como Gonçalves Dias, José de Alencar e Álvares de Azevedo, busquei explicitar o caráter central das ideias e imagens relacionadas ao sublime para o estabelecimento do Romantismo no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Sublime; Romantismo; Literatura brasileira.

A proposta deste artigo é oferecer um panorama e apresentar as conclusões da dissertação homônima apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Literatura. A dissertação tratou, de maneira geral, da importância do sublime para a formação e estabelecimento do movimento romântico na Europa e, mais especificamente, do papel relevante desempenhado por essa categoria estética no Romantismo do Brasil. As principais referências teóricas utilizadas nesse estudo foram o tratado grego *Peri Hupsous*, provavelmente escrito no século I EC e tradicionalmente atribuído a Longino¹ e a

¹A autoria do tratado permanece um tópico de debate para os historiadores. Originalmente, o *Peri Hupsous* foi atribuído a Cássio Longino, pensador grego do século III EC. Contudo, devido a inconsistências entre alguns pensamentos expostos na obra e concepções correntes durante o período, essa hipótese foi descartada. Pesquisas

obra *Uma investigação sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo* (1757), do filósofo irlandês Edmund Burke.

O Romantismo consolidou-se na história da arte como um movimento que se contrapunha tanto às rigorosas regras de composição promovidas pelo Neoclassicismo, que deu a tônica das poéticas dominantes ao longo do século XVII, quanto aos ideais racionalistas pregados, primeiramente, pelo Iluminismo no século XVIII e, em seguida, pela corrente de pensamento positivista (cf. AZEVEDO, 2009, p. 50-51). Ao contrário das concepções advogadas por essas duas escolas, os românticos buscaram privilegiar a imaginação e os aspectos emocionais que constituem a obra de arte. Para que isso fosse possível, o sublime desempenhou um papel determinante.

Isso se deve, principalmente, a duas razões. Por um lado, a estética do sublime permitiu a apreciação de imagens e objetos – tais como o oceano, as montanhas, as complexas catedrais góticas medievais, entre outras – que poderiam estar relacionadas a ideias de infirmitade e/ou obscuridade, e que antes eram deixadas de fora do âmbito artístico por não se adequarem aos ideais de clareza, proporção e simetria do Neoclassicismo. Por outro lado, as teorias do sublime também ofereceram as ferramentas filosóficas necessárias para a fundamentação e consolidação de modelos poéticos que privilegiavam a faculdade da imaginação frente ao racionalismo pregado pelo pensamento iluminista.

O fator responsável por desencadear a mudança paradigmática no século XVIII foi o foco, cada vez maior, conferido ao elemento emocional da obra de arte, o que no fim acabou sobrepujando a insistência neoclássica em estabelecer elementos normativos e prescritivos que deveriam ser seguidos à risca pelos artistas. É importante observar que, como M. H. Abrams (cf. 2010, p. 107) apontou no seminal *O espelho e a lâmpada* (1953), a asserção de que os pensadores do Neoclassicismo baseavam os seus juízos estéticos apenas na razão não é inteiramente verdadeira, uma vez que esses autores já haviam incorporado em seus modelos avaliativos a noção aristotélica de catarse e a máxima de Horácio segundo a qual o poeta deve ser capaz de comover a si mesmo para que possa causar uma reação semelhante em seu público.

A atenção ao papel desempenhado pela paixão na criação artística, todavia, tornou-se ainda maior quando os neoclássicos recuperaram algumas noções da Retórica clássica. Foi

mais recentes estimam que o texto deve ter sido escrito no século I EC, porém sua autoria permanece um ponto indefinido. Por questão de conveniência, irei me referir ao autor do tratado apenas como “Longino”.

justamente nesse contexto que os críticos do século XVII redescobriram o *Peri Hupsous*. O tratado grego popularizou-se na era moderna a partir da publicação da tradução francesa de Boileau, de modo que nos últimos anos do século XVII, Longino já era considerado, ao lado de Aristóteles e Horácio, a principal autoridade para a avaliação da arte literária.

O conceito longiniano de *hupsous* – traduzido pelos latinos pelo termo *sublimis* – descreve uma experiência que proporciona o arrebatamento do leitor, e não a sua persuasão. Surgindo no momento oportuno do discurso, e não a partir de sua totalidade, ele é descrito como capaz de elevar o leitor para fora de si, por intermédio de uma intensa emoção. Dentre as cinco fontes de *hupsous* descritas por Longino, as duas primeiras, que são inatas ao poeta, são as mais importantes: a grandeza de pensamento e as paixões entusiasmadas.

Essas ideias de Longino foram apropriadas pelos românticos para estabelecer as bases de sua noção de poesia. Autores como Friedrich Schlegel, John Keats e, sobretudo, William Wordsworth, encontraram nas teses e concepções longinianas as ferramentas mais adequadas para fundamentar os critérios de intensidade e espontaneidade para a criação e a avaliação da obra de arte. Nesse sentido, por exemplo, é válido ressaltar que a célebre máxima wordsworthiana segundo a qual “toda boa poesia é o transbordar de poderosos sentimentos” (WORDSWORTH, 2007, p. 12) é quase que uma paráfrase da asserção de Longino que atesta que “o sublime é o eco da grandeza de alma” (*Do sublime*, IX.2), assim como a ideia defendida por Schlegel (2016, p. 483-484) de que cada indivíduo “traz a própria poesia em si mesmo” é tributária da concepção longiniana de que a aspiração à grandeza é algo inerente à natureza humana (*Do sublime*, XXXV.3).

Portanto, o cotejo, da teoria do sublime desenvolvida no *Peri Hupsous* com as ideias centrais do pensamento estético romântico permitiu explicitar a influência exercida, direta ou indiretamente, pelas concepções presentes no texto grego sobre as noções fundamentais desse movimento artístico.

Se, no plano teórico, é possível afirmar que as ideias longinianas constituem os principais alicerces que fundamentam o pensamento estético do Romantismo, naquilo que diz respeito à práxis poética, é possível observar uma influência mais marcante de outra formulação do conceito do sublime – a saber, a teoria apresentada por Edmund Burke em sua *Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. O tratado burkiano foi responsável por consolidar o sublime como uma categoria estética autônoma e

independente do belo, e apresenta ideias que tomariam forma na obra de diversos poetas românticos.

É importante sublinhar que as discussões ocorridas na Inglaterra ao longo das primeiras décadas do século XVIII permitiram o desenvolvimento da categoria estética do sublime para além da abordagem de Longino, divorciando de maneira definitiva o conceito do âmbito da Retórica e abrindo o caminho para o seu florescimento no campo da arte, tanto no que diz respeito à produção quanto à avaliação crítica. Nesse contexto, influenciado pelas contribuições de alguns autores britânicos, especialmente as de John Dennis e Joseph Addison, Burke fundamenta o seu conceito de sublime sobre a emoção do terror. Amparado pelas concepções comuns à fisiologia de sua época, o filósofo irlandês definiu o sublime como uma resposta emocional – caracterizada por uma tensão anormal dos nervos (cf. BURKE, 1993, p. 139) – a algo que seja terrível ou que opere de uma maneira análoga. Assim, ideias capazes de provocar tal reação – como a obscuridade, o poder, o infinito, entre outras – constituem uma fonte do sublime:

Tudo que seja de algum modo capaz de incitar as ideias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível ou relacionado a objetos terríveis ou atua de um modo análogo ao terror constitui uma fonte do sublime, isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz [de sentir] (BURKE, 1993, p. 48).

Analisando textos importantes do Romantismo na Inglaterra e na Alemanha, como “A balada do velho marinheiro” (1798), de Samuel Taylor Coleridge, e algumas passagens da primeira parte da tragédia de *Fausto* (1806), de Goethe, pude mostrar que as ideias burkianas possuíram um amplo desdobramento nessa vertente literária. Isso se deu sobretudo a partir da representação de objetos grandiosos da natureza e da exploração de elementos oníricos e sobrenaturais. Entretanto, enquanto essa relação já foi amplamente estabelecida e estudada no caso dos movimentos românticos europeus – sobretudo nos estudos literários inglês e alemão –, no caso do Brasil ela ainda não havia sido suficientemente abordada. Nesse sentido, busquei compreender em meu estudo porque isso ocorreu e explicitar a manifestação de ideias relacionadas ao sublime no nosso Romantismo.

Para realizar meu objetivo, retomei as principais leituras do movimento romântico brasileiro efetuadas pela tradição historiográfica. Ao fazer isso, identifiquei que os estudiosos de nossa literatura adotaram, consistentemente, um critério avaliativo bastante específico: os

ideais de construção literária de uma identidade nacional. Por esse motivo, a abordagem de nosso Romantismo quase sempre deixou de lado os elementos estéticos em favor dos aspectos de ordem política e social. Essa preferência articula-se, ainda, à crescente ausência de elementos de transcendência que passou a caracterizar o pensamento da virada do século XIX para o XX, o que provocou uma descrença no sublime enquanto uma categoria relevante para a especulação estética (cf. MOST, 2002, p. 114). Tal expectativa de arte, dominante no período oitocentista brasileiro, deu forma a leituras que valorizaram as obras de autores que atendiam a essa demanda – casos de José de Alencar e Gonçalves Dias. Por outro lado, ela relegou ao segundo plano aquelas obras que não versavam por aquela cartilha – lembremos do tratamento geral dado aos poetas que floresceram no decênio de 1850 (cf. HANSEN, 1998). Pude inferir, portanto, que esse preterimento dos elementos estéticos é o principal fator para a não atenção à presença do sublime na literatura romântica brasileira. Uma vez identificado esse problema, foi possível mover-me em direção à análise de obras do Romantismo brasileiro.

A partir da abordagem de obras de autores como Alencar e Gonçalves Dias, demonstrei que uma leitura de nosso Romantismo orientada pelo sublime não é exatamente oposta ao projeto político de construção de uma identidade nacional, tradicionalmente privilegiado pela historiografia brasileira. Pelo contrário, essa categoria estética permite lançar até mesmo um outro olhar sobre o elemento nacionalista. Ao investirem em imagens evocativas das ideias de obscuridade e grandiosidade, por exemplo, esses escritores foram capazes de dar um sentido aos elementos próprios da realidade nacional que possibilitava a produção de um intenso efeito de recepção. Isso pode ser ilustrado a partir de uma breve análise de uma passagem da obra alencariana.

Se considerarmos *O Guarani* (1857), por exemplo, no sétimo capítulo da primeira parte do romance, Alencar narra uma prece feita na esplanada onde está localizado o edifício de D. Antônio de Mariz. A descrição da natureza é bastante afinada ao modelo burkiano do sublime, e o efeito por ela causado é bastante característico:

Era Ave-Maria.

Como é solene e grave no meio das nossas matas a hora misteriosa do crepúsculo, em que a natureza se ajoelha aos pés do Criador para murmurar as preces da noite!

Essas grandes sombras das árvores que se estendem pela planície; essas gradações infinitas da luz pelas quebradas da montanha; esses raios perdidos,

que, esvazando-se pelo rendado da folhagem, vão brincar um momento sobre a areia; tudo respira uma poesia que enche a alma.

[...]

Todas as pessoas reunidas na esplanada sentiam mais ou menos a impressão poderosa desta hora solene e cediam involuntariamente a esse sentimento vago, que não é bem tristeza, mas respeito misturado de um certo temor (ALENCAR, 2014, p. 97-98).

Em lugar de simetria e clareza, a mata descrita no excerto de *O Guarani* é marcada pelas sombras das árvores e pelos raios de luz que se espalham, de modo desigual e sem nenhum tipo de proporção, por entre os galhos e são filtrados, numa “gradação infinita”, por entre os declives das montanhas – um acidente geográfico bastante caro à reflexões acerca do sublime tanto por sua magnitude e vastidão quanto por suas formas irregulares. Tal representação confere grandiosidade à natureza descrita e faz do crepúsculo um evento ao mesmo tempo grave e solene. A força das imagens apresentadas no excerto acima é corroborada pela forma como as personagens são afetadas: ao descrever o sentimento ao qual elas “cediam involuntariamente”, Alencar fala de “respeito misturado de um certo temor”, uma descrição que resume bem – utilizando inclusive uma terminologia bastante similar àquela com a qual nos deparamos na *Investigação* – o que Burke entendia por assombro, o efeito mais intenso que acompanha a experiência do sublime.

Ao evidenciar que o campo simbólico aventado pelos escritores brasileiros era, de modo geral, semelhante àquele presente nos poemas europeus, pude constatar também que a manifestação do sublime decorre menos de uma questão de mera influência e mais do espírito de época que caracterizava uma parte significativa do século XIX.

Por fim, propus um estudo de caso sobre a obra de Fagundes Varela, um poeta que, por estar situado no momento de transição da segunda para a terceira geração de nosso Romantismo, sintetiza as principais características de todas as fases do movimento no Brasil. Seguindo a mesma metodologia de minha análise geral do movimento romântico brasileiro, também busquei recuperar a maneira como o poeta fluminense foi recebido pela historiografia, e mostrei que sua obra não foi estudada com a devida atenção. Além disso, mostrei que, à exceção da abordagem empreendida por Antonio Candido (2014), os autores que se debruçaram sobre a sua obra julgaram-na quase que exclusivamente a partir de uma orientação psicobiográfica, desqualificando grande parte dela como o produto de um autor desajustado e incapaz de se adaptar à sociedade de seu tempo.



A partir da análise de um corpus poético selecionado, mostrei que o sublime se manifesta na obra de Varela através da representação de elementos grandiosos, e muitas vezes terríveis, da natureza. Esta, por sua vez, possui dois sentidos principais: ela é apresentada ora como um símbolo para o divino, ora para compor o campo metafórico da poesia social do autor. Demonstrei, ainda, que aquela que é considerada a obra-prima vareliana – “Cântico do calvário” – sinaliza uma experiência relacionada ao conceito de sublime de Longino. Em vez de apresentar imagens aterrorizantes, o principal elemento de “Cântico” é a relação estabelecida entre a experiência da perda e a inspiração poética. Nele, a rememoração do filho morto proporciona a tomada de consciência dos poderes ilimitados da imaginação. Nesse sentido, o sentimento sublime realiza-se na obra a partir da sinalização do caráter infinito e, quase divino, da mente do poeta.

Com base no estudo realizado, demonstrei como o sublime constitui uma categoria estética que pode oferecer ferramentas interpretativas bastante interessantes para a leitura do Romantismo no Brasil. Com isso, a dissertação oferece uma contribuição para um redimensionamento da obra de nossos autores românticos, evidenciando uma faceta que, embora não tenha sido muito explorada em nossos estudos críticos, se mostra um componente formativo essencial desse movimento literário no Brasil.

REFERÊNCIAS

- ABRAMS, Meyer H. *O espelho e a lâmpada*. Tradução de Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Unesp, 2010.
- ADDISON, Joseph. *Os prazeres da imaginação*. Tradução de Alcinda Pinheiro de Sousa et al. Lisboa: Edições Colibri: 2002.
- ALENCAR, José de. *O guarani*. 3. ed. Introdução e notas de Eduardo Vieira Martins. Ilustrações de Luciana Rocha. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*. São Paulo: Nobel, 2009.
- BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- BELLAS, João Pedro. Sublime terrível e Romantismo. In: FRANÇA, Júlio (Org). *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017. p. 77-100.



BLOOM, Harold. *The anxiety of influence: a theory of poetry*. 2. ed. New York/Oxford: Oxford University Press, 1997.

BOILEAU, Nicolas. *A arte poética*. Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1979. (Coleção Elos)

_____. Prefácio ao *Tratado do sublime*. Tradução de Vladimir Vieira. *Viso – cadernos de estética aplicada*. n. 14, Rio de Janeiro, jul-dez/2013.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 44. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. Imagens do Romantismo no Brasil. In: Guinsburg, J. *O Romantismo*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 239-256.

BURKE, Edmund. *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. New York: Oxford University Press, 1990.

_____. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Tradução, apresentação e notas de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1993.

CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 2012.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 15. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

COLERIDGE, Samuel Taylor. *A balada do velho marinheiro*. Tradução e notas de Alípio Correia de Franca Neto; ilustrações de Gustave Doré. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

DENNIS, John. *The Grounds of criticism in poetry*. Disponível em: <http://www.earthworks.org/sublime/Dennis/index.html>. Acesso em: 26/11/2017.

DIAS, Antônio Gonçalves. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

DORAN, Robert. *The theory of the sublime from Longinus to Kant*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia – Primeira parte*. Trad. Jenny Klabin Segall. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

HALLIWELL, Stephen. *Between ecstasy and truth: Interpretations of Greek poetics from Homer to Longinus*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

HANSEN, João Adolfo. Forma romântica e psicologismo crítico. In: ALVES, Cilaine. *O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica*. São Paulo: Edusp, 1998. p. 9-23.

LONGINO. *Do sublime*. Introdução e notas de J. Pigeaud. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.



MONK, Samuel Holt. *The Sublime: A study of critical theories in XVIII-century England*. University of Michigan Press, 1960.

MOST, Glenn W. After the sublime: stations in the career of an emotion. In: *The Yale Review*, vol. 90, issue 2 (2002). p. 101-120.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva (Sel.). *Poemas de Fagundes Varela*. São Paulo: Cultrix, s/d.

SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmentos sobre poesia e literatura (1797-1803): seguido de Conversa sobre poesia*. Tradução de Constantino Luz de Medeiros e Márcio Suzuki. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

VARELA, Fagundes. *Cantos e fantasias e outros cantos*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. São Paulo: Letras & Letras, 1998.

WEISKEL, Thomas. *O sublime romântico: estudos sobre a estrutura e psicologia da Transcendência*. Tradução de Patrícia Flores da Cunha. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

WORDSWORTH, William. Prefácio à segunda edição das *Baladas Líricas*. Tradução de Roberto Acízelo de Souza. In: SOUZA, Roberto Acízelo de. *A ideia de poesia e arte: reflexões oitocentistas anglo-norte-americanas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2007. p. 9-30.