

# Língua e Cultura na Estética Romântica

Raúl Antelo \*

Quero, nestas notas, chamar a atenção para certos conceitos que vinculam a expressão literária do Romantismo a uma série de questões do universo cultural e político. Não o farei da perspectiva filológica tradicional, responsável, afinal de contas, por um desvio nos estudos literários: o da desumanização do enfoque filológico e a conseqüente fetichização do texto, única realidade objetivada. Esta separação de campos esconde — é quase ocioso dizer — uma questão de apropriação do saber. Com efeito, todo o discurso da modernidade pós-renascentista opera com um conjunto de conceitos vertebrados pela noção de poder: indivíduo-razão; propriedade privada-natureza. Com bases neesses princípios, constroem-se os Estados nacionais do 1800 e ainda graças a eles, progridem as ciências físico-naturais do período. O controle que estas exercem sobre a natureza legitima-se, exatamente, pela separação entre mundo físico e mundo cultural. Do mesmo modo, as ciências humanas recém-nascidas propõem-se uma tarefa semelhante: distinguir homem/linguagem. Assim agindo, garante-se o controle social, através do discurso e sua manipulação, com base nos requisitos de universalidade, objetividade e necessidade do conhecimento científico.

Isto posto, convém lembrar que a estética pré-romântica e a do Romantismo postulam uma série de oposições básicas que não alcançam a ser resolvidas no plano de uma dialética das contradições. Subjetivismo/objetivismo da criação literária; interioridade/exterioridade do modelo estético; norte/sul como determinantes do caráter nacional. Curiosamente, quando Rousseau escreve seu *Ensaio sobre a origem das Línguas*, já esboça duas linhas complementárias de causas naturais entre o *sul* (origem-vida-verão-ócio-paixão-metáfora-acentuação-vogal-canto) e o *norte* (decadência-morte-inverno-frio-trabalho-razão-articulação-propriedade-consoante-prosa-escrita).

Já para Mme. de Staël, certos conceitos de Schlegel, como a identificação entre poesia e dilaceramento individual — na verdade, um desdobramento da identidade entre romantismo e cristianismo — ou as noções de ironia, paradoxo e mistério, utilizadas para definir o estético,

---

\* Doutor em Literatura Brasileira — USP  
Professor Visitante na UFSC

encontram-se temperados pela confiança no progresso indefinido da literatura como parte da sociedade. Com efeito, Schlegel define o trabalho crítico como um reflexo da obra que demonstre a “cidadania artística” de um autor. E Mme. de Stäel, nas trilhas de Schlegel, considera a literatura como reflexo e paradigma da sociedade — de que a alemã é modelo — mediatizados, porém, pela forma.

Não obstante, desses críticos decorre, em consequência, o caráter implicitamente exemplar e didático de certa poesia romântica, que retoma colocações do realismo goetheano: uma poética do objeto em oposição a uma poética do sujeito. Isto porque o estilo, para Goethe, não é expressão individual, mas a essência das coisas e, assim, a produção poética pode definir-se como a objetivação do universal no particular.

Esse conjunto de idéias virá construir o arcabouço metodológico de Ferdinand Denis ao publicar seu *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal suivi di Résumé de l'histoire littéraire du Brésil* (Lecointe et Durey, Paris, 1826). Nele, estabelece a impossibilidade de reter os povos americanos sob os laços da dependência política. A seu ver, com o desenvolvimento artístico e científico de começos do século XIX, “le Brésil cessait alors d'être une colonie”. Denis admite que a América Latina, e o Brasil em particular, possam usar a linguagem do colonizador ibérico mas nunca “les idées mythologiques dues aux fables de la Grèce”, uma vez que estas não guardam relação “avec le climat, ni avec la nature, ni avec les traditions”. Mais diante, identifica o processo político com o cultural (“L'Amérique enfin doit être libre dans sa poésie comme dans son gouvernement”) para, em seguida, apontar uma saída à recente liberdade de expressão: o *maravilhoso*.

O primitivismo maravilhoso de Denis, influenciado por Chateaubriand, busca um maravilhoso que proteja e encubra essa natureza, “variant continuellement ses phénomènes”. O artista, face ao caos de um mundo em mudança e anarquia, desinteressa-se pelas relações com esse mundo, ao passo que se julga livre e independente para apelar ao sentimento difuso de universalidade ou cosmicidade diante do real. Assim, o debate abandona a arena do imediato para abstrair-se ao plano ideal: “l'Américain (...) viendra un jour visiter l'Europe comme nous portons nos pas vers les ruines de l'antique Egypte”. O americano de Denis é melancólico mas de alma libertária, “elle est toute pour la liberté des forêts”. Curiosamente, essa tendência a apagar os contornos do real vem de encontro ao pragmatismo

cultural que aconselha aos franceses, como modelos culturais da jovem literatura brasileira: “Le rôle qui nous reste à jouer dans ce pays est encore assaz beau, et si les Anglais ont plus que nous cette influence commerciale que leur assigne partout leur activité, nous devons être satisfaits de voir une nation brillante de jeunesse et de génie s’attacher à nos productions littéraires, en modifier ses propres productions et resserrer par les liens de l’esprit ceux qui doivent exister par la politique” (p. 526-7).

Ainda em 1826, a casa Aillaud de Paris publica o *Parnaso lusitano ou poesias seletas dos autores portugueses antigos e modernos* de Almeida Garrett. No seu “Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa”, Garrett recorre aos critérios de literatura do norte (romântica) em oposição à literatura do sul (clássica): “o meio-dia que havia sido berço da ilustração da Europa, quase se anoitava das trevas da ignorância” enquanto “o norte, que mais tarde se havia allumiado, progredia” (p. xxxvii). Curioso observar que o romantismo, incapaz de elaborar uma dialética das contradições, faz renascer, aqui e ali, o cultivo do particular e a confiança no desaparecimento das “antigas barreiras que a política e os preconceitos erguiam entre povo e povo”.

Com efeito, tanto Denis quanto Garret assumem o momento fundacional que lhes coube viver e postulam a existência de uma literatura brasileira, como variante mais ou menos independente da portuguesa e da francesa. Entretanto, nem um nem outro hesita em incluir o particular brasileiro no geral americano. Uma das críticas mais sérias que Garret realiza nesse texto é a de que “as majestosas e novas cenas da natureza naquela vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e estilo, do que neles aparece: a educação européia apagou-lhes o espírito nacional; parece que requeiram de se mostrar americanos e daí lhes vem uma afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades” (p. xliv). Ou senão, quando dá lugar de destaque a Basílio da Gama, Garret elogia sua obra, “verdadeiramente nacional e legítima americana”. Para ambos parece não haver contradição entre ser brasileiro e ser americano. O importante, em última análise, é manter a especificidade que lhes cabe enquanto primitivos e enquanto parcelas de um sistema ecumênico que os define e integra.

Nas trilhas de Humboldt, Garrett utiliza a língua como meio idôneo para a interpretação da cultura. Com efeito, baseado na opinião do lingüista, Garrett considera a forma visível mera manifestação de uma forma interior

oculta que revela uma maneira de categorizar a realidade. Esta premissa permite-lhe detectar uma universalização do conhecimento, como correlato da revolução burguesa que a Europa vivia. Assim, “os bons livros pertencem a todas as línguas”, porém, não a todos, indiscriminadamente. Nasce um *status in statu* que “mereceu o nome de república das letras, a qual é uma, universal e sem perigo de cisma” (p.xxxviii).

Como se vê, Garrett não consegue ultrapassar Denis no campo especificamente estético, na medida em que a inquietação de um intelectual romântico de um país dependente orienta-se, basicamente, pela necessidade de ser rapidamente incorporado à comunidade internacional. A defesa do particular apresenta, pois, esse aspecto contraditório. Não se trata de uma reivindicação da especificidade com vistas à autonomia, mas de uma concorrência pelo lugar que lhe cabe, enquanto artista, na organização mundial.

Nova contribuição à estética romântica surgirá dez anos mais tarde, quando Gonçalves de Magalhães (1811-1882) publique dois artigos na *Niterói: revista brasiliense*: “Filosofia da Religião” e “Discurso sobre a História da Literatura do Brasil”. Neste último, o Autor define a literatura não como o conjunto bruto da produção cultural de um povo, mas como o resultado discriminado daquilo de mais sublime no conhecimento, na moral e na natureza desse povo. O “reflexo progressivo de sua inteligência” é que constitui seu *volkgeist* e “a razão oculta dos fatos contemporâneos”, seu espírito de época.

Seguindo Mme. de Stäel, propõe a noção de gênio, original de Haman (1762), só que agora como substituto da idéia de época: “o aparecimento de um grande homem é uma época para a história”. Este conceito importa para traçar o perfil de uma sociedade que ainda não produziu um movimento cultural homogêneo e sim manifestações isoladas. Historiograficamente, essa tendência traduzir-se-á em vultismo. (Nesse sentido, veja-se, no texto, a identificação entre história e drama). A seguir, Magalhães estabelece a necessidade de estudar o passado para poder prever futuras grandezas e não cair no imobilismo. Para tanto, apela ao ecletismo: “Nada de exclusão, nada de desprezo” ( . . . ) “o espírito eclético anima nosso século” ( . . . ) “luz e progresso, eis sua divisa”.

Vemos, portanto, que o ecletismo, usado como instrumento ideológico, permite confundir elementos díspares com o intuito básico de construir uma nacionalidade. Contudo, esse conceito carece de todo rigor crítico.

Definir-se contra a rigidez clássica e o desalinho romântico, no momento em questão, parece isenção injustificável (1). Declarar que o Brasil é filho da civilização francesa e herdeiro da revolução “que abalou todos os tronos da Europa e repartiu com os homens a púrpura e os cetros dos reis”, quando quem isto afirma recebe o amparo do Imperador e o serve como instrumento de sua política cultural, é, no mínimo, uma afirmativa suspeita.

Na legitimação de sua reforma nacionalista e espiritualista, Gonçalves de Magalhães recorre confiante à nova ideologia da modernidade, ou então, apela ao discurso persuasivo e amplificatório, fortalecendo a condição colonial, da qual pretende emergir. O risco que corre não é apenas o de tornar o objeto estético um monumento, mas principalmente o de distorcer a função da crítica que, em virtude do ecletismo de base, produz um texto neutro, muito mais próximo da propaganda:

“Este imenso país da América, situado de baixo do mais belo céu cortado de tão pujantes rios, que sobre leitos de ouro e de preciosas pedras rolam suas águas caudalosas; este vasto terreno revestido de eternas matas, onde o ar está sempre embalsamado com o perfume de tão peregrinas flores, que em chuveiros se despenham dos verdes dosséis formados pelo entrelaçamento de ramos de mil espécies; estes desertos remansos, onde se anuncia a vida pela voz estrepitosa da cascata que se despenha; pelo doce murmúrio das auras, e por essa harmonia grave e melancólica de infinitas vozes de aves e de quadrúpedes; este vasto Éden, entrecortado de enormíssimas montanhas sempre esmaltadas de copada verduras, em cujos topes o homem se crê colocado no espaço mais perto do céu que da terra, vendo debaixo de seus pés desenrolar-se as nuvens, roncar as tormentas e rutilar o raio; este abençoado Brasil com tão felizes disposições de uma pródiga natureza, necessariamente devia inspirar os seus primeiros habitantes; os brasileiros músicos e poetas nascer deviam. E quem o duvida? Eles o foram e ainda o são” (p. 265-6).

Não é só pelo andamento da frase, por justaposição, mas na própria textura do discurso, que Magalhães revela seu débito com a cultura colo-

nial ibérica: máxima redundância e mínima liberdade. Ao simbolismo e imaginismo românticos, que pressupõem uma certa liberdade, embora individual, ele prefere o alegorismo de cunho medieval-cristão à tradição literária representada por uma escada em caracol. Como se sabe, na alegoria, a passagem da realidade simbolizada para a realidade simbolizante obriga a uma leitura dirigida à procura de um sentido reto, onde cada elemento da primeira deve encontrar correspondências no âmbito da segundo. O simbolismo, no entanto, permite uma leitura em aberto e, em última análise, inesgotável.

Coincidentemente, *Antonio José ou o Poeta e a Inquisição* (1839), “a primeira tragédia escrita por um brasileiro, e única de assunto nacional” (2) pretende “enriquecer a nossa pobre literatura” mas “esquecendo-se da sátira”. o conteúdo anti-inquisitorial é neutralizado pela abordagem cordata, que opera um corte entre mundo físico e mundo poético. “A verdade da arte jamais poderá ser como pretendem muitos, a realidade absoluta”. Este raciocínio (3) postula a arte como ascensão ao geral, capaz de resumir o particular e até aboli-lo. Considera-se a realidade imediata de verdade porque privada de beleza. Assim, a função artística é colocar o estético na área do universal pacífico e sem tensões, harmonia plena.

Note-se que para atingir esses objetivos, Gonçalves de Magalhães exige uma pureza de linguagem que, combinada à grandeza dos caracteres e sublimidade de pensamentos, permitir-lhe-á atingir a beleza ideal por ele sustentada.

Em um texto anterior (“Lêde”; Prefácio aos *Suspiros Poéticos e Saudades*, 1836) e nas trilhas de Garrett, Gonçalves de Magalhães retorna a identidade língua e cultura. Mais do que explorar as conseqüências teóricas que suporia postular uma relação entre a categorização do mundo e sua expressão, interessa a Magalhães frisar o aspecto criativo, como conseqüência da idéia de progresso: “Algumas palavras acharão neste livro que nos dicionários portugueses se não encontram; mas as línguas vivas se enriquecem com o progresso da civilização e das ciências e uma nova idéia pede um novo termo”. Não se trata aqui do ingênuo pitoresquismo americano de Frei Francisco de São Carlos. Em *A Assunção*, o intuito de nova expressão em decorrência da nova realidade (aves e frutas americanas) justifica-se por ser “tudo obras do mesmo Criador; tanto direito tem de ser cantado o rouxinol como o colíbrico, a pera como o ananás” (4). Aliás, Antonio Candido cita um outro caso, o do Alferes José

Joaquim Lisboa, autor de uma *Descrição curiosa das principais produções rios e animais do Brasil — principalmente da Capitania de Minas Gerais*, no começo do século.

Essa defesa da especificidade, a partir da fertilidade, representa um conservantismo colonialista, absolutamente contemporâneo de outras manifestações americanas. De 1826 é a *Silva a la agricultura de la zona torrida* do colombiano Andrés Bello (1781 — 1865), poesia neoclássica e utilitarista que inaugura fecunda tradição: a *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia* (1866), de seu conterrâneo Gregorio Gutiérrez González (1826 — 1872), a *Oda a los ganados y las mieses* do argentino Leopoldo Lugones (1874 — 1938), o *Canto a la Argentina* (1910) do nicaraguense Rubén Darío (1867 — 1916). Jean Franco ainda detecta restos dessa tendência de celebração nativista no *Canto General* de Pablo Neruda (5).

Magalhães, entretanto, opta pela incorporação do mundo da técnica, posição coincidente com a de outros românticos do continente, como o argentino Juan Bautista Alberdi (1810 — 1884). Em *Evoluciones de la lengua castellana* (1876), Alberdi propõe:

“La autoridad de una lengua, su facultad de extenderse en el mundo es parte y depende de la autoridad de la nación que la habla, es decir de su grandeza y cultura, de su progreso en ciencias y artes, riqueza, población, instituciones, costumbres, etc.” (6)

Infelizmente, esse tipo de especulação estética era praticamente marginal e Magalhães não chega a extrair conseqüências de sua ressalva. Linguagem e realidade são o reflexo determinista desta sobre aquela e, portanto, existem tantas formas de categorizar o mundo quantas maneiras de exprimi-lo, ou antes, todas as línguas têm uma gramática filosófica comum sob a aparente diversidade, como queria Alberdi. A polêmica entre particularismo e universalismo lingüístico atravessa o século podendo, não obstante, distinguir-se, de um lado, um momento inicial em que linguagem e pensamento associam-se estreitamente e, de outro, um segundo momento, mais relativista, que limita a diversidade, com base na noção de forma da linguagem de Humboldt. Em outras palavras, a linguagem não é concebida como produto final ou ato (*ergon*) mas como produção (*energia*). Pelo visto acima, é provável que Magalhães se achasse mais à vontade pensando a linguagem como o produto determinista da socie-

dade que a usa. Conceito mais largo de língua e cultura apresenta um dos companheiros de Magalhães na *Niterói*: João Manuel Pereira da Silva (1817 — 1891). Já em 1836, Pereira da Silva rejeita a imitação clássica e pede a inspiração local em seus “Estudos sobre a literatura”. Reaparece, assim, o tópico da inspiração motivada pelas excelências do sólo, que encontramos em Magalhães. De modo algum, isto é privativo da experiência brasileira, exigências semelhantes encontram-se em *La Cautiva* (*Rimas*, 1837) do argentino Esteban Echeverría (1805-1851).

No caso de Pereira da Silva, porém, há uma abertura do conceito. A natureza é substituída pelas “superstições e pensamentos de nossos patriotas, seus usos, costumes e religião” (7). E, em 1880, palestrando na Escola Pública da Glória, no Rio de Janeiro: “E de certo a literatura o eco inteligente da sociedade, exprime as idéias, crenças, costumes, tendências do espírito, civilização das épocas, a que corresponde” (8).

Ao retirar os conteúdos nativistas e celebratórios, o nacionalismo de Pereira da Silva, embora limitado, abriga condições de estabelecer um compromisso moral. Não há ecletismo mas apropriação “do que for bom e propício” para o aperfeiçoamento do que ele considera uma série de fatores concatenados: indivíduo-língua-literatura-nacionalidade-autonomia. “Perdem, como já vos declarei, muitos talentos na naturalidade, na singeleza, na audácia de inspiração, na liberdade de arrojo; em vez de eloquência encontra-se não raro a retórica, em vez de ondas de poesia, brotando dos ricos veios da imaginação, admira-se somente a forma correta, a frase clássica, o estilo apurado; à inspiração, à fantasia livre, substituíra uma arte fundada na cópia e na imitação; com critério, decoro e regularidade, é verdade, mas despida dos encantos e graças que só a natureza produz espontaneamente” (9).

A seu ver, o maior perigo que ameaça à falta de uma expressão apropriada é a desnacionalização. Com esse raciocínio, Pereira da Silva vincula indivíduo e sociedade, historicizando o problema expressivo que não se limita à esfera técnica.

“A literatura não se compõe somente do verso, que é uma forma particular que sóe empregar a imaginação quando incendiada: a poesia faz parte da literatura e parte importante mas a literatura compreende tudo quanto o pensamento humano produz; é o complexo, o reflexo de todos os conhecimentos de uma época, e por isso nela se encerram as ciências, a filosofia, a história, a eloquência, as artes, a critério, a civilização de um

povo” (ibidem, p. 36).

Seguindo o evolucionismo hugoano, entende a poesia como um estágio primitivo visto que carece de regras. A poesia é basicamente música, sentimento puro, sendo a prosa a que “organiza e firma a língua com regras, prosódia, sintaxe e feições características de idioma civilizado” (p. 78).

Antonio Cândido explica essa tendência musicalizante e quase operística do romantismo como correlato do sentimento de inferioridade do discurso diante do objeto. O artista romântico “se atira, pois, desbragadamente à busca do som musical” (10). Por sua vez, Pereira da Silva, advertindo esses desvios recupera uma leitura interessada do texto literário e potencia a prosa por sua capacidade de instrução e reflexão. Assim agindo, estabelece conteúdos implícitos de reforma intelectual. Contudo, não exageremos a contribuição dos românticos para a superação da literatura de salão, pois a prosa realista ainda registraria esse pendor para o oratório, continuando uma tradição de falar ‘gostoso’.

Como se vê, o interesse anti-retórico de Pereira da Silva traduz uma preocupação com aspectos de sociologia da literatura: o gosto literário, o modelo a impor, a quantidade e qualidade do público leitor. Assim, a visão da relação nacionalidade-língua-literatura adquire conteúdos éticos. O artista sente-se encarregado de uma missão e só interessará à história literária aquele que for mais representativo do período, isto é, quem tiver conseguido desempenhar sua função social mais satisfatoriamente. Desta forma, produzindo na fase de criação do Estado liberal, Pereira da Silva marca uma transição equivalente no campo estético. Passa a englobar suas reflexões no domínio cultural, a conceber a criação como um projeto, a pensar o povo como público leitor ou clientela, a transformar, enfim, o voluntarismo do escritor em profissionalismo intelectual.

Cabe, assim, pensar em termos de movimento e não de manifestações individuais. Daí a imagem que o Autor escolhe para caracterizar o trabalho intelectual. A conversão da missão estética em ética de milícias é um componente arregimentador que, no modernismo, tomará a feição de responsabilidade nacional (11). Em última análise, assim como o romantismo fracassa em sua tentativa de transformar o sentimento de pátria em responsabilidade nacional, o modernismo encontrará seu limite na passagem desse compromisso ao nível da consciência histórica.

## NOTAS

- (1) Conforme "Breve Notícia sobre Antônio José da Silva", p. 7.
- (2) *Ibid.* p. 7.
- (3) in "Prólogo", *Olgiate*, 1839, p. 134.
- (4) in "Prefação", p. VI.
- (5) FRANCO, Jean — *Introducción a la Literatura Hispanoamericana*, Trad. F. Rivera. Caracas, Monte Avila, 1970, p. 55.
- (6) ALBERDI, J. B. *Escritos sobre Estética y Problemas de la Literatura*. Buenos Aires. La Rosa Blindada. 1964. p. 63.
- (7) SILVA, J. M. Pereira da — "Estudos sobre a Literatura", *Niterói*, número 2, p. 239.
- (8) *Idem*, *Nacionalidade, Língua e Literatura de Portugal e Brasil*, Guillard, Ailhaud & Cia, Paris, 1884, p. 242.
- (9) *Ibidem*, p. 228-9.
- (10) CÂNDIDO, Antônio — *Formação da Literatura Brasileira*, vol. II 2. edição, São Paulo, Martins, 1964, p. 37.
- (11) ANDRADE, Mário de — "Táxi: Ortografia" *Diário Nacional*, (7.12.29) in — *Táxi e Crônicas no Diário Nacional*; estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopes. São Paulo, Duas Cidades, 1976, p. 166.