

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

ASPECTOS DO ROMANTISMO NOS POEMAS DE JOHANN WOLFGANG VON
GOETHE E ANTÔNIO GONÇALVES DIAS: O FASCÍNIO PELA NATUREZA E O
EXÍLIO.

Joana Darc Primo Cezar

Rio de Janeiro

2022

JOANA DARC PRIMO CEZAR

ASPECTOS DO ROMANTISMO NOS POEMAS DE JOHANN VON GOETHE E
ANTÔNIO GONÇALVES DIAS: O FASCÍNIO PELA NATUREZA E O EXÍLIO.

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciatura em Letras na habilitação Português-
Alemão.

Orientadora: Professora Doutora Érica Schlude Wels

RIO DE JANEIRO

2022

CIP - Catalogação na Publicação

P425a Primo Cezar, Joana Darc
Aspectos do Romantismo nos poemas de Johann
Wolfgang von Goethe e Antônio Gonçalves Dias: o
fascínio pela natureza e o exílio / Joana Darc Primo
Cezar. -- Rio de Janeiro, 2022.
51 f.

Orientadora: Érica Schludew Wels.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Alemão, 2022.

1. Romantismo alemão e brasileiro. 2. Poemas Ein
Gleiches e Canção do Exílio. 3. Goethe, Johann
Wolfgang von, 1749-1832. 4. Dias, Gonçalves, 1823
1864. 5. Natureza e exílio. I. Schludew Wels, Érica,
orient. II. Título.

JOANA DARC PRIMO CEZAR

DRE: 112182160

ASPECTOS DO ROMANTISMO NOS POEMAS DE JOHANN WOLFGANG VON GOETHE E ANTÔNIO GONÇALVES DIAS: O FASCÍNIO PELA NATUREZA E O EXÍLIO.

Monografia submetida à faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Letras na habilitação Português-Alemão.

Data da avaliação: ___/___/___

Banca Examinadora:

Professora Doutora Érica Schlude Wels
Orientadora – UFRJ

NOTA: _____

Professor Doutor Álvaro Alfredo Bragança Junior
Leitor crítico – UFRJ

NOTA: _____

MÉDIA: _____

Assinatura dos avaliadores: _____

Este trabalho é dedicado aos meus pais Alcyr e Sidelfina pela dedicação, compreensão e amor que sempre me deram enquanto viveram.

Agradecimentos

A minha família, por todo apoio e incentivo durante todos os anos de estudo para conclusão desta graduação.

Aos amigos, professores e funcionários da Faculdade de Letras pelos momentos agradáveis que compartilhamos ao longo do curso.

A minha orientadora professora doutora Érica Schlude Wels pela orientação e paciência durante a elaboração e conclusão deste TCC.

E a Deus por ter me dado forças para chegar até aqui.

Resumo

CEZAR, Joana Darc Primo. Aspectos do romantismo nos poemas de Johann Wolfgang von Goethe e Antônio Gonçalves Dias: O fascínio pela Natureza e o Exílio. Rio de Janeiro, 2022. Monografia (Licenciatura em Português/Alemão) Faculdade de Letras (FL), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2022.

Este trabalho tem o objetivo de analisar aspectos do universo romântico alemão e brasileiro, principalmente pela importância que a natureza representa para esses dois Romantismos. Escolhemos retomar esse tema devido a sua relevância para a Literatura romântica. Nosso corpus literário é composto pelos poemas *Ein Gleiches*, de Johann W. Goethe e a *Canção do Exílio*, de Antônio Gonçalves Dias. Ao falar sobre o exílio, buscamos refletir sobre a experiência única e subjetiva de como o viver longe da pátria traz imagens de representações identitárias tanto da terra natal como do local do exílio. Para explorarmos o tema do escapismo e do exílio, faremos uso d'a viagem de Goethe à Itália e de Dias à Portugal.

Palavras-chave: Romantismo brasileiro; alemão; natureza; Johann Wolfgang von Goethe; Antônio Gonçalves Dias; poema *Canção do Exílio*; poema *Ein Gleiches*; Exílio.

Abstract

This TCC aims to analyze aspects of German and Brazilian romantic universe, mainly due to the importance that the nature represents for the two romanticisms. We chose to revisit this theme due to relevance to romantic Literature. Our literary corpus is composed by the poems *Ein Gleiches* by Johann Wolfgang von Goethe and *Canção do Exílio* by Antônio Gonçalves Dias. When talking about exile, we seek to reflect on the unique and subjective experience of how living far from home brings images of identity representations of the homeland and the place of exile. To explore the theme of escapism and exile, we use Goethe's journey to Italy and Dias's journey to Portugal.

Keywords: Brazilian romanticism; German romanticism; Nature; Johann von Goethe; Antônio Gonçalves Dias; poems *Canção do Exílio* and *Ein Gleiches*; Exile.

Sumário

1) INTRODUÇÃO.....	10
2) O ROMANTISMO ALEMÃO: BREVE CONTEXTO.....	11
3) ROMANTISMO BRASILEIRO.....	20
4) A NATUREZA NO ROMANTISMO ALEMÃO E BRASILEIRO.....	25
5) O POEMA EIN GLEICHES DE JOHANN WOLFGANG VON GOETHE.....	30
6) O POEMA A CANÇÃO DO EXÍLIO DE GONÇALVES DIAS.....	34
7) GOETHE E GONÇALVES DIAS: O FASCÍNIO PELA NATUREZA E O EXÍLIO.....	39
7.1 Por uma comparação temática: o fascínio pela natureza.....	39
7.2 O Exílio.....	41
7.2.1 Goethe e o Exílio.....	41
7.2.2 Gonçalves Dias e o Exílio.....	45
8) A VIAGEM.....	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS.....	49

1) INTRODUÇÃO

O romantismo alemão e brasileiro têm sido um tema bastante recorrente em muitos trabalhos acadêmicos. O tema encanta pelo desdobramento que um novo olhar pode ocasionar transformando um assunto tão explorado em algo novo e dar a um tema aparentemente tão comum outro entendimento. De modo geral, refletir sobre esse tema e seus alicerces, bem como analisar os poemas de Goethe e Dias não é tarefa fácil. *Ein Gleiches* e *Canção do Exílio* são poemas reveladores, enigmáticos pela grande conexão que estabelecem com a natureza e, por essa razão, carregados de significados.

Nesse sentido, para o estudo que propomos realizar, estabelecemos também uma reflexão sobre a importância da natureza para os dois romantismos. É oportuno enfatizar também, que Goethe e Dias, por motivos pessoais abandonaram sua pátria para viver alhures. A viagem desses dois poetas em busca de conhecimentos trouxe a eles sentimentos diferentes. Longe da terra natal lançaram um novo olhar para seu local de nascimento e puderam ressignificar o *locus* do exílio. Dias deixa transparecer tristeza e saudade pelo Brasil e anseia retornar. Goethe sente-se feliz na Itália e não anseia retornar, mas o escritor alemão no poema *Balada de Mignon* (*Lied der Mignon*), fragmento retirado do romance *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meisters* (*Wilhelm Meisters Wanderjahre*), traduzido por Manoel Bandeira, expressa também seu viés nacionalista. No trecho do poema há um impulso do poeta para exaltar a pátria e suas particularidades, aliás poema que inspirou a epígrafe do poema *Canção do Exílio*. O poema de Goethe constitui-se como um elogio à terra natal indicando o tom do poema: a saudade de uma terra paradisíaca e longínqua. A epígrafe faz uma alusão à pátria distante e o desejo de revê-la ajusta-se perfeitamente à *Canção do Exílio*. O trecho do poema de Goethe emblematiza a figura do expatriado acomodando-se à nostalgia dos versos do poema de Dias e o desejo do poeta brasileiro de rever sua pátria.

Lied der Mignon (Goethe)

balada de Mignon (tradução Manoel Bandeira)

Kennst Du das Land, wo die Zitronen
blühen,

conhece o país onde florescem as
laranjeiras?

Im dunkeln Laub die Gold-Orangem
Glühn,

ardem na escura fronde os frutos de ouro

kennst du es wohl ? dahin, dahin!

Conhecê-lo? Para lá, para cá

möchte ich ... ziehn

quisera eu ir

2) O ROMANTISMO ALEMÃO: BREVE CONTEXTO

O Romantismo foi um grande movimento artístico que marcou várias nações. Teve sua origem na Europa, contudo adquiriu aspectos diferentes tendo em vista a receptividade em cada país ou reino onde esteve presente. Vale notar que, conforme estudos de Carpeaux:

O Romantismo, como conceito histórico, é um dos melhores definidos na história da literatura: um movimento, que surgiu na Alemanha por volta de 1800, conquistou logo a Inglaterra e, a partir de 1820 a França; depois, todas as literaturas européias e americanas; e acabou nas tempestades de revoluções de 1848. (Carpeaux, 1985, p. 157)

Características relevantes e representativas do romantismo alemão sugerem reflexões que marcaram uma caracterização geral do período, que segundo Selanski, 1997, p.74, é marcado pelo amor e pela libertação das convenções impostas pelo Iluminismo, poetas que tinham como ambição o voo do espírito, ao desmedido, ao infinito em busca da flor azul – a felicidade inalcançável. Nesse sentido, faz-se necessário sublinhar que vários acontecimentos determinaram sua eclosão. (Volobuef, 1998, p. 35) destaca alguns que foram significativos para o início do movimento. Em um primeiro momento, jovens motivados reuniram-se em Jena para debater a **Wissenschaftslehre** (Doutrina das Ciências, do filósofo Johann Gottlieb Fichte). Esses jovens acabariam por constituírem no primeiro grupo romântico na Alemanha. Em um segundo momento, Ludwig Tieck (sob o pseudônimo de Peter Leberecht) publica em 1797 dos *Volksmärchen* (Contos de fada populares), narrativas de cunho mágico como por exemplo, Branca de Neve. E em terceiro, a mudança de rumos por que passou o pensamento de Friedrich Schlegel – um dos mentores da Escola de Jena, que, em 1796-1797, abandonou o ideal da poesia grega, passando a defender o que chamou de “poesia moderna”, ou seja, uma literatura desvinculada dos preconceitos da Antiguidade.

A literatura alemã buscava se libertar de um modelo de criação literária, que vedava a livre criação artística. Tal problematização indica que os padrões do classicismo francês já não davam mais conta do verdadeiro processo artístico que a literatura alemã tanto almejava. Uma literatura nacional, genuína, de libertação dos moldes engessados para uma literatura mais livre de criação.

O romantismo, então, era a saída. Surge nos últimos anos do século XVIII em resposta a tudo que estava posto. Partia de um pensamento atrelado a ideia de que a razão não dava conta da existência humana e, para isso, era necessário recorrer a outras dimensões. Os românticos buscavam uma nova forma de pensar a realidade em que o sentimento e a

imaginação demandavam por um ímpeto e um emergir sensível para realizar algo novo e diferente daquilo que já existia. Diante disso, buscavam uma nova forma de pensar a realidade. Friedrich Schlegel assinala o início da poesia como “a anulação do encadeamento e das leis do pensamento racional para nos restituir a bela confusão da fantasia, o caos original da natureza o Iluminismo burguês, para libertar as forças criadoras do homem originariamente caóticas, irracionais e oníricas” (Martini, 1974, p. 31)

A primeira escola romântica teve suas diretrizes definidas pelo círculo de Jena em torno da teoria de Fichte. O jovem professor de filosofia publica em 1794, *Os Princípios da doutrina geral da Ciência (Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre)*. Suas ideias foram muito discutidas por seus discípulos que conservaram uma filosofia da liberdade, visto que Fichte defendera a Revolução Francesa. O filósofo também contribuiu com a teoria de um EU que, para explicar a si mesmo se impõe limites que procura vencer frequentemente. Martini (1974) enfatiza a importância do EU que Fichte concebera como princípio espiritual criador.

Fichte erguera o “Eu”, personalidade voluntária e ativa, à categoria de princípio criador do mundo, atribuindo-lhe a capacidade de propor em absoluto a realidade a partir da subjetividade (“ Doutrina da Ciência”, 1794). O que no seu pensamento constitui a tarefa exigida à autoconsciência do “Eu”, tensa para a ação, converteu-se na sensibilidade poética do romantismo, em autocontemplação do “Eu”, de caráter poético e mágico, que lhe abre o acesso ao universo. Os românticos partilham com Fichte a concepção fundamental de que o ser do homem se não se cumpre nesse mundo, se realiza somente no infinito. (Martini, 1974, p. 32).

O edifício teórico do romantismo constitui-se pela doutrina do Eu absoluto de Fichte (1762 – 1814), da filosofia da Natureza de Schelling (1775 – 1814), ao passo que a tradição pietista do eólogo Friedrich Schleiermacher (1768 – 1834), coloca na origem do sentimento religioso, “ o sentido e o gosto do infinito”. Como percebe (Bandet, 1989, p. 68): “o romantismo traduz-se também por uma renovação do misticismo, contra a religião demasiado racional , demasiado exclusivamente moral, do Aufklärung”

Vale notar ainda que, em matéria literária, temos nos irmãos August Wilhelm (1767-1815) e Friedrich (1772–1829) Schlegel como principais teóricos. August colabora traduzindo as obras de Shakespeare, vários poemas românticos e hindus e também traduz com maestria, o teatro espanhol *de Calderon*. August provocou alarido quando proferiu duas conferências que tiveram fama européia. A primeira sobre a literatura e a arte, *Über schöne Literatur und Kunst* (1801 – 1804) e a segunda sobre a literatura e a arte dramática *Über dramatische Kunst und Literatur* (1809-1811). Nesses dois ciclos de palestras mostrou seu conhecimento sobre a

literatura universal ao retratar sínteses e panoramas da história universal. Além disso, elaborou também uma clara diferenciação entre classicismo e romantismo, considerando este último como manifestação de um desejo eterno.

Por sua vez, Friedrich Schlegel foi o espírito motivador de Iena visto que:

Na sua personalidade genial, instável e espirituosa, o intelecto prepondera sobre a capacidade poética. O valor de sua ação residia nas inúmeras sugestões e ideias fecundas que espalhou prodigamente durante toda sua vida. Em 1798, escreveu uma crítica laudatória ao *Wilhelm Meister* de Goethe, que coloca a par da Revolução Francesa e a “Doutrina da Ciência de Fichte, numa constelação que marca o signo de uma nova época; este seu estudo é uma obra-prima de exegese crítica. O aforismo acerado e de cortantes arestas foi a sua forma de expressão predileta: publicou uma profusão de aforismos que intitulou *Fragmenten* (Martini, 1974, p. 35 e 36)`.

É importante entender, que as ideias do primeiro romantismo alemão, surgem em forma de fragmentos. A forma do ser humano pensar é fragmentada. Daí, os primeiros românticos identificarem que somos constituídos por pensamentos descontínuos e não lineares. E por essa razão, através de textos breves e espirituais, eles apontam para o fato de que o completo, o infinito e a totalidade a todo momento escapam ao ser humano.

A Revista *Athenäum* (1798 – 1800), órgão de crítica e polêmica do primeiro romantismo, surgiu da reunião dos irmãos Friedrich e August Schlegel, Caroline Schlegel (esposa de August), Novalis, Schleimarcher e Tieck. Participaram também os filósofos Fichte e Schelling. Esses jovens encontraram-se para discutir questões pertinentes à filosofia e estética. Decidiram, então, publicar suas reflexões que tinham como marca estilística o fragmento.

O fragmento expressão do pensamento fulminante, da iluminação súbita, está no cerne da estética schlegeliana. O traço de espírito (Witz) , a ironia que o fundamenta, o paradoxo, exprimem o brilho do pensamento que subitamente ilumina o caos da realidade, realçando a ordem desejada pelo espírito. Este jogo soberano em que o espírito aceita contradizer-se de um momento para o outro, é o que manifesta, em literatura, a liberdade do *eu* tal como o concebe Fichte, e esta agilidade do pensamento é o objetivo que Friedrich Schlegel fixa no mais célebre dos seus *Fragmentos*, que define a poesia romântica como uma “ poesia universal progressiva “ na qual se misturaram todos os gêneros, a filosofia e a retórica que faz entrar a poesia na liberdade do espírito humano, é um intelectualismo baseado numa cultura. (Bandet, 1989, p. 69 e 70)

O principal expoente do primeiro romantismo alemão foi Novalis, pseudônimo de Friedrich von Hardenberg (1772 – 1801). Educado num meio pietista, possui muitas semelhanças com a filosofia da Natureza de Schelling que, num estudo sobre a alma do mundo, *Von der Weltseele* (1798), explica o tema entre a semelhança da natureza e do espírito, com significado parecido ao conceito de natureza de Goethe.

Magali Moura (2011, p.122), aponta que Goethe nunca se deixou afetar por uma visão da natureza enquanto mero objeto. Seu olhar a cingia com amor. Contudo, Novalis “Expõe a

doutrina da unificação da natureza pela alma universal que concebe como força de criação e de ligação, de ação bipolar generalizadora, e individualizadora”. (Martini, 1974, p.45).

Novalis também tem muitas afinidades com o teólogo e filósofo romântico F.E.D Schleiermacher (1768 – 1834), que teve coragem de ir a público e defender o romance *Lucinde* (1799), de F. Schlegel, que segundo Bandet (1989, p.69), causara escândalo por sua frivolidade. Muitos dos fragmentos de Novalis foram publicados no primeiro número da Revista *Athenäum*. Alguns dos mais famosos de seus pensamentos retratam seu idealismo mágico. “sonhamos com viagens através do universo, mas o universo está dentro de nós; é em nós, e em nenhum outro local, que se encontram a eternidade, o passado e o futuro, o caminho misterioso leva-nos ao interior de nós mesmos.”(Bandet, 1989, p.70-71)

Novalis também é autor do romance mais importante do romantismo alemão. De acordo com Bandet (1989, p.71), o romance inacabado *Heinrich von Ofterdingen* do gênero de Bildungsroman (Romance de Formação), propõe, em oposição a *Wilhelm Meister* de Goethe, a versão romântica do romance educativo. O Bildungsroman ou Romance em formação desempenha um papel de grande importância para a literatura alemã em geral. Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister, que Goethe publicou em 1795-1796, é um romance de referência para os românticos, tendo o personagem Wilhelm Meister como modelo do gênero.

Entre os românticos, o romance de formação angariou tamanho interesse porque em seu cerne está uma das preocupações – chaves do romantismo alemão: a formação do indivíduo e o pleno desenvolvimento de suas faculdades. O romance tem em seu núcleo a Bildung que, como conceito do classicismo, remete à formação enquanto realização pessoal pelo aprimoramento moral, intelectual e espiritual segundo os ideais do humanismo, disso resultando uma integração mais harmônica na sociedade. (Volobuef, 1999, p. 43-44).

Decorre que o Meister de Goethe é sempre tido como ponto de referência para os românticos, para os escritores daí em diante e também, os do mesmo século. Neste sentido, produziram romances que consistiam em “variações, modificações ou mesmo negações daquele modelo fundamental”. (Janz, 1980, p. 144 ; in Volobuef p. 44). Fica claro aqui que o romance tem em seu núcleo a Bildung que,

Como conceito romântico, diz respeito ao desenvolvimento da subjetividade, da capacidade de percepção e reflexão e criação. Trata-se de uma busca de si mesmo, da libertação das amarras sociais (obediências aos pais e a instituições como o casamento etc), da descoberta de novas possibilidades de subsistência que não se restrinjam às profissões burguesas tidas como “úteis” . Essa diferente aceção de Bildung deve-se ao fato de os românticos não só reconhecerem a especificidade de cada indivíduo, como também lhe conferirem um valor absoluto – o que entra em choque com o ideal de formação do classicismo, que previa uma adaptação do

indivíduo ao mundo e, por consequência, um nivelamento de todos os indivíduos segundo os preceitos da sociedade. (Volobuef, 1999, p. 44)

Diante disso, podemos citar como exemplo, o romance *Heinrich von Ofterdingen*. O Bildungsroman de Novalis percorre um caminho diferente do desenvolvido por Goethe. Isto significa que no romance de Novalis a formação se dá por meio da reflexão, do sonho, da poesia, da morte, ao passo que, o romance de Goethe é gerado por uma base clássica-humanista ou então racionalista-burguesa. No caso do Wilhelm Meister, a formação do indivíduo acontece por sua preparação com objetivos à sua integração em uma sociedade. Já em *Heinrich*, a formação origina-se com o aumento dos horizontes, tendo em vista integrar o indivíduo em um plano universal que abrange o mundo, a poesia, a natureza, ou seja, Novalis mostra no Ofterdingen sua forma de poetizar o mundo e o papel do artista.

Outro grande expoente do primeiro romantismo alemão, Ludwig Tieck (1773 -1853), destaca-se com seu romance de formação romântica, *Franz Sternbalds Wanderungen* (Andanças de Franz Sternbald), modelo de romance que também segue o modelo de *Wilhelm Meister* de Goethe. Friedrich Schlegel elogiou a obra, considerando-a como suave música para a fantasia, por outro lado, Goethe imprimiu muitas críticas, declarando-a falha de conteúdo. Martini sintetiza o romance:

A história da vida de um pintor converteu-se em pretexto para a composição de um romance lírico em que abundam as divagações sobre a arte, a música, a Idade Média; aproveita todas as oportunidades para descrever ambientes e paisagens que o herói, discípulo do pintor Albrecht Dürer, atravessa, em viagem para a Itália, onde acumulará inúmeras experiências artísticas e amorosas. O encadeamento frouxo da narrativa maior relevo imprime aos inúmeros poemas intercalados que dão o tom dos diversos estados da alma. (Martini, 1974, p. 41-42)

As diretrizes do primeiro romantismo alemão foram definidas pelo círculo de Iena (Frühromantik). Para o primeiro romantismo, a literatura não é nacional, não é a expressão espontânea da alma “ popular”, mas o produto de uma cultura. (Bandet, 1989, p. 69).

O movimento espiritual desta primeira vaga romântica, de interesse, mais filosófico, dá lugar a segunda fase do romantismo alemão conhecida como romantismo de Heidelberg (Spätromantik). Segundo aponta Martini, caracterizam esse movimento:

O interesse pela história Nacional e a vivência religiosa, o saudosismo histórico e a tendência para a restauração, caracterizam este movimento que pelos ressaibos populares e nacionalistas influiu mais profundamente na consciência cultural alemã do que o subjetivismo genial dos irmãos Schlegel e de Novalis. (Martini, 1974, p. 46)

Ainda segundo Martini (1974), o círculo de Heidelberg foi importante porque se dedicou estreitamente ao popular e nacional, à história pátria e regional e, também, a uma identificação entre a tradição e o caráter do povo, em reação a tutela política de Napoleão.

Nesta fase temos Clemens Bretano (1778-1842), poeta de violentos conflitos íntimos, como ele mesmo diz: “ um duelo sem tréguas com um demônio que o habitava”. Escreveu o romance *Godwi* (1801), o qual o próprio Bretano define como “desordenado” (*verwildert*). A obra é sobre um jovem que se abandonou às suas fantasias angustiadas e à sensualidade e no qual encontramos traços de Wilhelm Meister, de Lucinde e também uma reflexão sobre a Revolução (Bandet, 1989, p. 72).

Vale notar ainda que encontramos na arte de Bretano , segundo aponta Martini (1974), uma insólita mescla de misticismo e humor, sensualidade e religiosidade, espírito e fantasia, ironia e candura. Muitos de seus poemas provinham de experiências amorosas que motivaram sua criação poética. Bretano inspirou-se na paixão que teve por Sophie Mereau e por Luise Hensel para escrever poemas cheios de encanto. Sua inspiração veio também na canção popular, que imprimiu a seus poemas uma beleza particular, com um fundo de ardência e de melancolia. Como sintetiza Bandet (1989, p.73): seu lirismo é um dos mais fluídos e mais musicais da literatura alemã.

Outro grande representante do segundo romantismo alemão, Achim von Arnim (1781- 1831), amigo de Bretano, que em 1808 foi editor da Revista *Zeitung für Einsiedler* (o Jornal dos Eremitas), órgão literário do romantismo de Heidelberg. Escreveu o romance *Die Kronenwächer* (os Guardiães da Coroa). Segundo estudos de Martini:

Foi o primeiro romance histórico de grande envergadura e tendência realista que surgiu na literatura alemã. É um painel cheio de vida e colorido em que descreve a magnificência das grandes cidades medievais habitadas por uma burguesia honrada e piedosa; a tradição imperial é o pano de fundo deste romance da época luterana e faústica cujo entrecho de abundantes peripécias se desenrola sob a ação de forças mágicas. (Martini, 1974, p. 52).

A terceira fase do romantismo alemão foi a mais longa de todas e perdurou até meados do século XIX (Selanski,1997, p.72). Ainda segundo a autora reuniu vários polos sendo um dos principais localizados em Viena, tendo Friedrich Schlegel como um de seus representantes. Em Berlim temos Ernst Theodor Amadeus Hoffman, Adalbert von Chamisso entre outros. Irromperam, nessa época, outras artes como a música romântica com Franz Schubert (1797-1828), Robert Schumann (1810-1856) e Johannes Brahms (1833-1897). A terceira vaga do romantismo conta ainda com a grande participação burguesa. Segundo Selanski (1997, p. 73), valores tradicionais que falam de coragem e fidelidade destacam-se nas baladas históricas e cantos no tom folclórico de UHLAND, nas canções patrióticas de Kerner.

Goethe caracterizou o romantismo como “poesia de hospital”, contudo Hauser sintetiza o que é ser doente para os românticos: O “o doente é uma vez mais apenas uma fuga

do domínio racional dos problemas da vida, e sofrer desse estado doentio, apenas um pretexto para se afastar dos deveres da rotina do dia a dia”. (Hauser, 1954, p.237).

Os românticos procuravam dar a literatura um sentido pelo subjetivismo do seu sentir fazendo com que ela se torne um espaço para o seu imaginário. Porém, é com o surgimento do grupo de Straßburg, também conhecido como Sturm und Drang (tempestade e ímpeto), que se abriu a via para a manifestação espontânea do sentimento, em especial porque faz parte da Deutsche Bewegung (Movimento alemão). O historiógrafo literário Josef Nadler o nomeia “renascença germânica”. Conforme os estudos de Selanski (1999, p. 71), o movimento mostra-se como uma resposta para rejeitar a tradição e o fardo do passado. Recusar o espaço racionalista, e fazer da literatura, o lugar onde o imaginário ganha espaço.

O movimento denominado também de pré-romantismo surge como uma corrente de protestos realizados por jovens intelectuais. Apesar de terem herdado do Iluminismo a valorização da liberdade e autodeterminação do indivíduo, não acreditavam que conseguiriam essa realização através da educação e do ensino. Eles não desejavam só se libertar das regras de uma sociedade rígida, mas também eram contra o autoritarismo imposto pela razão e virtude determinados pelo Iluminismo. Hauser ressalta que:

Aos olhos do Iluminismo o mundo apresentava-se como coisa totalmente inteligível, explicável e aberta a interpretação, ao passo que o movimento “ Sturm und Drang” o considerava como qualquer coisa fundamentalmente incompreensível, misterioso e, do ponto de vista da razão humana, sem significado. Tais maneiras de ver não são apenas o produto da cogitação, nem são condicionadas por regras lógicas. Um é o resultado de uma convicção da capacidade de controlar ou de, seja como for, conquistar a realidade; a outra, a expressão do sentimento de que se está perdido e desamparado nesta realidade. (Hauser, 1954, volume IV, p. 157).

Bandet (1989, p.41) explica a importância do Aufklärung (Iluminismo) para o movimento Sturm und Drang. Esclarece o estudioso:

O Sturm und Drang leva ao extremo a reivindicação expressa pelo Aufklärung de emancipação do indivíduo e, ao mesmo tempo, pelo seu irracionalismo, pelo sentimento religioso que transpirava a todo momento, prossegue, ampliando-a e transformando-a no plano da criação literária, a tendência pietista.

É interessante enfatizar que o pietismo, mesmo em oposição e associação com o Aufklärung concede ao século XVIII o seu aspecto peculiar:

A alegria que sentimos ao admirar o espetáculo do mundo revela a verdade e a felicidade, os valores racionalistas tornam-se, portanto, sentimentos interior, e esta interiorização da razão corresponde uma interiorização do sentimento religioso que é obra do movimento pietista (Bandet, 1989, p. 26)

Ainda segundo Bandet, a doutrina pietista foi importante para escritores como Lessing, Klopstock, Herder, Goethe e Schiller, pois esses autores estiveram em contato com essa doutrina. De acordo com o estudioso, “o realce da procura pessoal da fé desenvolveu a tendência para a vida interior e contribuiu para o nascimento do romantismo. (Bandet, 1989, p.27).

Cabe enfatizar a importância da doutrina pietista como uma religião do sentimento que prima pela experiência religiosa individual diferentemente da teologia demasiado intelectualizada. E por isso, os pietistas,

depois de experimentarem a fé verdadeira, deviam redigir uma espécie de confissão e dá-la a ler aos novos discípulos – em 1795 ainda se encontram relato desse gênero, fictício, no romance de Goethe, Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister, com o título *Confissões de uma bela alma*. Esta obrigação deu origem à difusão de um grande número de narrativas cujo tema impunha só por si um certo estilo, o vocabulário da emotividade, do inexprimível, que caracterizará mais tarde a poesia lírica. A linguagem da razão, herdada do Aufklärung, e a do sentimento pietista unem-se em quase toda a literatura da época. (Bandet, 1989, p.27 e 28).

A figura do gênio é cultuada pelo grupo de Straßburg, tradicionalmente conhecido por Sturm und Drang, nome do título de um drama escrito por Maximilian Klinger (1752-1831), que traduz o ambiente de violência e irracionalismo que reinava entre 1770 e 1775. Com os Stürmer surge a ideia de gênio. Hauser faz uma distinção entre a classificação que o termo apresenta para o classicismo e o Iluminismo, e para o pré-romantismo e o movimento Sturm und Drang. Antes de analisarmos o pensamento de Hauser sobre os Stürmer é importante antes entender a diferença entre pré-romantismo e Sturm und Drang. É providencial o estudo de Volobuef,1999, p.397 sobre o tema:

O pré-romantismo foi um fenômeno de amplitude européia que, depois de alastrar-se por países como Inglaterra e França, aportou também na Alemanha (a Inglaterra do século XVIII foi o foco inicial do pré-romantismo segundo Tieghem, 1948, p.25; e Carpeaux, 1985, p.160b). De modo geral, significou um abalo sísmico na sólida rocha do classicismo tradicional, calcificado já há séculos como máxima na formação do bom gosto ocidental e que tinha na França sua mais sólida fortaleza. O pré-romantismo alemão, batizado de *Sturm und Drang* ou “tempestade e Ímpeto”(1767-1785), teria em Johann Georg Hamann e Johann Gottfried Herder seus mentores consagrados e em Goethe e Schiller seus mais ilustres representantes.

Vejamos agora o que Hauser aponta sobre os Stürmer

Para o Clacissismo e o Iluminismo o gênio era uma inteligência superior limitada pela razão, a teoria, a história, a tradição e a convenção; para o pré-romantismo e o movimento “Sturm und “Drang”, passa a ser a personificação de um ideal caracterizado acima de tudo, pela ausência dessas peias. O gênio é salvo das misérias da vida diária e arrebatado para um mundo-de-sonho de ilimitada liberdade de escolha. (Hauser, 1954, p.158)

Segundo informações de Volobuef (1999, p. 399), o gênio é um indivíduo que em vez de fazer uso do frio raciocínio

abre as comportas de suas emoções e sentimento, ao contrário da erudição clássica tradicional, ele recorre à sua originalidade; em vez de refazer caminhos já

percorridos ou seguir as pegadas daqueles que o antecederam, ele lança mão de sua inventividade e inaugura sendas novas ou procura veredas inexploradas. O gênio caracteriza-se por ser fecundo, autêntico, primitivo, mas também excêntrico e indisciplinado.

Ainda segundo a referida autora (p. 399-400), o irracionalismo e a tempestuosa impulsividade dos Stürmer contrapuseram-se ao modo de reflexão mais sensato dos românticos alemães, que se dominavam a ponto de impor seus limites e nem por isso, abandonavam instâncias como liberdade e criatividade. Já para o Sturm und Drang, o indivíduo é em sua essência alguém que não conhece limites nem imposições, é incontido e irrefreável e, como tal, insubordinado por excelência. Daí, a revolta, típica dos Stürmer, do indivíduo contra a sociedade que teve como representantes Johann Gottfried Herder, Johann Georg Hamann, Goethe e Schiller. *Os sofrimentos do jovem Werther* merece atenção, pois o romance teve grande repercussão na Europa levando-a ao delírio.

“ Em suas páginas encontramos não apenas um jovem inexoravelmente divorciado do corpo social, mas alguém que se lança com sofreguidão a ondas de exacerbação amorosa tão arrojadas que acabam por tragá-lo irremediavelmente”. (Volobuef, 1999, p. 400 e 401).

Para a literatura universal, o Werther de Goethe, ficou como referência para as correntes românticas, pois a obra retrata com maestria o romance sentimental de amores infelizes que acabam em suicídio. O romance fez sucesso na Alemanha, fazendo um país inteiro chorar. Contudo, Rosenfeld explica que, tanto as obras pré-românticas de Goethe como também as de Schiller, marcaram a fisionomia do romantismo de outros países. Neste sentido, a Europa passou a considerar o Sturm und Drang como o romantismo alemão por excelência. A esse respeito afirma Rosenfeld:

Para o exterior, no entanto, [Goethe e Schiller] continuavam a ser principalmente os autores das obras mencionadas [Werther, Götz von Berlichingen e Die Räuber, de estética pré-romântica]. De acordo com isso se formou a imagem do romantismo alemão e, em parte, do romantismo universal. Na medida em que este último sofreu influências alemãs, estas provinham principalmente do *Sturm und Drang* ... Madame de Staël, conquanto mantivesse posteriormente contatos diretos com autênticos românticos alemães, não desmentiu ao contrário reforçou no seu livro *De l'Allemagne* [1810], esta imagem unilateral. Mesmo um crítico culto como Walter Pater – que pela distância histórica já poderia estar mais bem informado – declarou ainda em 1889 que o movimento romântico alemão alcançou o apogeu com o *Goetz* (1774) de Goethe. (Rosenfeld, 1985, p.149-50).

Ainda segundo Rosenfeld, o crítico Walter Pater julga Fausto a obra mais importante da literatura romântica, pois este drama tem suas raízes no Sturm und Drang. Um outro crítico, citado por Rosenfeld, Eudo C. Mason, anglicista e germanista inglês, afirma que o romantismo inglês têm, em certos aspectos, mais afinidades com o Sturm und Drang do que o

romantismo alemão propriamente dito. Por essa razão, os leitores ingleses reconhecem nas obras do Sturm und Drang [como Goetz e Fausto] o especificamente romântico do que em obras do verdadeiro romantismo alemão [*Deutsche und Englische Romantik* Göttingen, 1959]. Rosenfeld aponta também que, com algumas precauções, pode-se afirmar o mesmo para o romantismo francês. Acrescenta ainda sobre o romantismo alemão: assemelha-se em certos traços bem mais desenvolvidos a literatura européia ligados a Baudelaire, ao simbolismo e à *décadence* literária do fin Du siècle. Resta verificar que os argumentos apresentados acima por Rosenfeld, nos fazem concluir que as obras pré-românticas de Schiller e Goethe, quando jovens, contribuíram para o Sturm und Drang ser concebido como o romantismo alemão por excelência. Contudo, pode-se dizer que nunca um artista, tal como Goethe, exerceu tamanha influência no romantismo de outros países. A causa decisiva desta influência é que as obras de Goethe marcaram uma época como, por exemplo, as que foram escritas no período de Biedermeier, movimento imediatamente posterior ao romantismo (Ribbat, 1979, p.136, apud Volobuef,1999, p.57) . Segundo Selanski (1997, p.80), grandes obras do poeta como *Dichtung und Wahrheit* (Poesia e verdade), *Faust II*, *Italienische Reise* (Viagem à Itália) entre outras obras, consagraram Goethe como um dos melhores poetas de língua alemã de todos os tempos.

3) ROMANTISMO BRASILEIRO

Tornou-se hábito atribuir o início do Romantismo brasileiro à publicação, em 1836, do livro *Suspiros Poéticos e Saudades* de Gonçalves de Magalhães. Contudo, para alguns historiadores, como Massaud Móises, o caráter romântico do poeta Gonçalves de Magalhães é duvidoso, pois o estudioso

Chama à atenção para a fragilidade do suposto pioneirismo dos *Suspiros Poéticos* e classifica sua bandeira de inovação estética como um mero envoltório a dissimular um conteúdo perfeitamente harmonizado com a poética classicista tradicional (1984, p. 29)

Mesmo havendo controvérsias sobre Gonçalves de Magalhães ser o iniciador do romantismo brasileiro, o poeta deve ser lembrado mais pelo seu papel histórico do que por seu livro. Sua importância se deve pela fundação, em 1833, da *Revista Brasiliense* – a Niterói. A revista, com apenas dois exemplares, sob a epígrafe, “Tudo pelo Brasil e para o Brasil” desempenhou o papel decisivo de atuar, no campo da cultura, como órgão informador de novos desejos e ideais. A Revista, de acordo com Antônio Candido (1981, p.13 e 19).

“Foram responsáveis pelo estabelecimento dos pontos cardeais do nosso romantismo: a postura nacionalista, a natureza e o índio, e a concepção de interligação entre meio natural e criação literária”. Ainda sobre o fato de Gonçalves de Magalhães ser o iniciador do romantismo brasileiro, o historiador Aderaldo Castello esclarece que:

Gonçalves de Magalhães introduziu os principais temas da poesia romântica no Brasil – Deus e a Natureza, a poesia de sentimento religioso e guiada pela filosofia espiritualista; a noção de origem divina da poesia e do poeta e da missão reformadora, sobre a mocidade e a velhice; o sentimento patriótico, o amor da liberdade, o combate à tirania, o saudosismo; a visão amargurada do mundo, o lamento, o desespero, a exacerbação, a poesia tumular; a inspiração; a inspiração medievalista e, de maneira geral, histórica, a poesia das ruínas, e tantos outros temas e atitudes que facilmente se reconhece ainda a presença da herança neoclássica ... (Castello, 1986, p.63)

É inegável o papel fundamental que o poeta Gonçalves de Magalhães desempenhou na introdução de temas tão importantes para o romantismo brasileiro. Ademais, não foi só o início do romantismo que gerou controvérsias. Alguns historiadores atribuem o final do movimento ao ano de 1870, ao passo que para outros seu término data em 1880 ou 1881. A despeito da relativa controvérsia sobre quem foi o precursor do romantismo e quando de fato ocorreu o seu término, o mais importante é que com o surgimento do romantismo, os poetas brasileiros romperam sua dependência literária com Portugal e escolheram a França como metrópole inspiradora. Nesta época, a França era um dos grandes centros artísticos e como aponta Karin Volobuef,

É indiscutível que os românticos brasileiros se aproveitaram de formas e modelos de expressão importados, por vezes se inspiraram até em enredos ou personagens criados por escritores estrangeiros. Tal prática, porém, não deve ser confundida como muitas vezes o foi como imitação servil ou falta de imaginação. (Volobuef, 1999, p. 428).

Veja-se o exemplo de Heron de Alencar (1986, p.261) sobre o assunto:

toda a nossa novelística. Não é difícil, na verdade, perceber o quanto *Lucíola* deve a *La Dame aux Camélias* e *Diva* a *Le Roman d' un jeune homme pauvre*. Mas, a dívida, como nesses como em outros exemplos seria mais na escolha inicial dos assuntos do que no desenvolvimento deles, pois ainda que, e apesar das aproximações se confirma o poderoso e original romancista da vida brasileira nos meados do século XIX, cujo conjunto de obra, sem dúvida, representa a sólida base em que se havia de fundamentar.

Os românticos brasileiros não copiaram a literatura estrangeira, mas apenas buscaram fontes inspiradoras para criar uma literatura que viesse ao encontro da realidade nacional brasileira. Nesse sentido, os literatos da época estavam imbuídos em construir uma literatura forjada numa perspectiva Nacional. Encontrar um modo de pensar sobre o Brasil e,

ao mesmo tempo reclamar uma literatura que fosse nossa. Do mesmo modo que o romantismo alemão, o brasileiro recusou também as formas arcaicas do passado em prol de novos modelos. Um indício dessa inovação é a transferência do romance europeu e norte americano para a literatura brasileira, contudo, revestida de tons e cores da nossa cultura e Geografia. Tendo em vista o “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil” de Gonçalves de Magalhães, Bandeira (1946, p. 50), esclarece sobre os principais pontos norteadores do romantismo no Brasil aponta o estudioso:

estavam indicados os principais pontos que iriam constituir a revolução romântica no Brasil: abandono dos artifícios arcádicos, da mitologia, da paisagem européia, em favor da natureza brasileira e da religião; abandono das regras clássicas, substituídas pela livre iniciativa individual.

Contudo, é oportuno enfatizar que os dois romantismos buscavam algo novo, mas diferente. O alemão pretendia *transformar* seu país através da renovação de estruturas arcaicas no campo literário, social e político. O brasileiro, por seu turno, não quer transformar. O objetivo maior é valorizar o que é nosso em contraposição aos parâmetros lusitanos. Nesse sentido, o romântico brasileiro sentia-se impelido a destacar, aos olhos do mundo, as virtudes do Brasil, colocando-o no mesmo nível de importância das outras nações. Esse ponto de vista enraizou-se na sua literatura, que passou a se orientar por propósitos diversos da essência europeia.

O romantismo brasileiro eclodiu no contexto literário do século XIX. Nesta época, muitos românticos estrangeiros eram lidos por nossos românticos, tendo influenciado sobremaneira suas produções. Entretanto, isso não significa servilismo literário por parte de nossos escritores, mas apenas serviu como fonte de ideias, para que nossos literatos buscassem uma literatura realmente nossa dentro de uma perspectiva nacionalista. O ponto de apoio foi a literatura estrangeira, entretanto segundo estudos de Amora (1976, p.35-38) em sua análise do romantismo, o autor menciona longas passagens do livro *Noções de Corografia do Brasil* (1873), de Joaquim Manoel de Macedo. Amora procura demonstrar como os românticos imaginavam seu país. Dos longos trechos citados do livro de Macedo, o historiador destaca alguns:

depreende os diversos “mitos da jovem nacionalidade”: a pujante extensão e caracterização do território brasileiro (incluindo a exuberância da natureza; a variedade dos climas; a fertilidade dos solos); a nobreza da índole dos habitantes (caráter afável e acolhedor); ausência de preconceitos quanto à raça, religião, procedência; a conveniência do sistema patriarcal, que garantiria a pureza dos costumes, a probidade moral, os hábitos hospitaleiros; a excelência da mulher brasileira, que sobrepujaria a de outros países em profusão de sentimentos e afeto, honradez e pudor, e em desvelos para com sua família; a rapidez com que caminhava o processo civilizador do país, e, finalmente, os benefícios trazidos pela ausência de guerras e conflitos bélicos.

De fato, observamos no trecho acima que o romântico brasileiro procurou enaltecer o nosso país e nossa gente aos olhos do mundo. Nesse sentido, muitos dos textos românticos refletem a natureza local do Brasil. Essa visão de glorificar o que é nacional e valorizar o que somos entranhou-se na literatura das três gerações de românticos conforme aponta Karin Volobuef,

a despeito da relativa controvérsia existente, do ponto de vista geral, podemos vislumbrar nos diversos historiadores da literatura dados para o delineamento de três fases específicas do movimento e que poderiam ser organizadas a partir dos seguintes tópicos: um primeiro momento, de coloração nacionalista; um segundo, marcado pela introspecção e melancolia; e um terceiro, de tendência abolicionista e republicana. (Volobuef, 1999, p.162)

Pode-se depreender dessa citação que a partir dos diversos critérios pela qual a historiografia brasileira classificou o romantismo brasileiro podemos destacar três fases de gerações poéticas do movimento romântico. É graças a primeira fase do romantismo que temos a introdução da novela, do conto e do romance brasileiro. Contudo, é oportuno enfatizar que esta fase é marcada pelo patriotismo, pela religiosidade e pelo moralismo. Além disso, apresenta um grande interesse pela natureza tendo como principal expoente o poeta Gonçalves Dias. Observe o seu célebre poema I-Juca Pirama. Nota-se que a natureza é glorificada e, também, a figura do índio idealizado como herói da sociedade brasileira.

Meu canto de morte,

Guerreiros ouvi:

Sou filho das selvas,

Nas selvas cresci;

Guerreiros, descendo

Da tribo Tupi

Da tribo pujante,

Que agora anda errante

Por fado inconstante,

Guerreiros, nasci:

sou bravo, sou forte,
 sou filho da noite;
 meu canto de morte,
 guerreiros ouvi.(*I-Juca Pirama, Gonçalves Dias*)

Já na segunda fase, a poesia dos poetas românticos é marcada pela melancolia, pelo pessimismo, subjetividade extrema e também pelo tédio em relação à vida. A inspiração dessa fase, conhecida como mal do século, vem de autores como Byron e Musset. Nesta fase o apego ao sentimento nacionalista e patriótico diminuiu dando lugar a uma produção lírica pautada na obsessão pela morte como motivo poético. Os poemas de Álvaro de Azevedo (1837 – 1860), autor da poesia *Primaveras* e Fagundes Varela (1841 – 1875), com a obra *Cântico do Calvário*, escrita para o filho falecido prematuramente, exemplificam o tom macabro das poesias escritas pelos poetas dessa geração.

A poesia da terceira fase é conhecida como geração condoreira em alusão ao Condor, ave que tem a capacidade de voar sobre altas altitudes. Os poetas dessa geração alcançaram um voo mais alto em relação as suas produções literárias, atingindo mais liberdade e maturidade. Inspirada no modelo do escritor francês Vitor Hugo e, também, nas obras de Lamartine, esta fase é marcada por uma preocupação maior com a realidade social e econômica do nosso país. Se a geração anterior se preocupava com seu próprio *EU* a terceira é pautada em temas de cunho social. Castro Alves (1847- 1871) é considerado o principal representante dessa geração. Escreveu obras primas como *Navio Negreiro* e *Espumas Flutuantes*.

Enquanto a poesia romântica foi marcada por três gerações, a prosa ficcional dividiu-se pelos estilos de textos (prosa urbana, regionalista, histórica e indianista) e, surgiu de um projeto, que buscava retratar o panorama da história e da cultura brasileira. José de Alencar foi o autor que obteve mais destaque com seus romances indianistas, *Iracema* e *O Guarani*; prosas urbanas, *Senhora* e narrativas rurais, *Til*. Além de Alencar, outros autores, marcaram a prosa romântica no Brasil. Por exemplo, Joaquim Manoel de Macedo (1820-1882) com seu romance *A Moreninha* e Manoel Antônio de Almeida (1831-1861), autor da obra *Memórias de um sargento de Milícias*.

O romantismo no Brasil perdurou de 1836 a 1881 e foi a primeira estética literária a reclamar uma literatura genuinamente brasileira. O grande projeto do romantismo foi a criação de uma identidade nacional marcada pelo patriotismo. Neste sentido, os literatos desta

época procuravam estabelecer o sentimento de brasilidade advindo com a independência política do Brasil em 1822, destacando em suas obras elementos que valorizassem o que era nacional. Além disso, o período romântico foi marcado por obras de Teatro tendo como principal expoente Martins Pena com suas *Comédias de Costume*. É oportuno destacar também, que a era do Romantismo coincide com o surgimento da Imprensa do Brasil. Isso tornou possível a publicação de livros e jornais. Contudo, na época, o folheto foi o principal meio de divulgação dos textos literários sendo possível, a cada edição do jornal, que um capítulo da obra, geralmente, romances e novelas fossem publicados.

4) A NATUREZA NO ROMANTISMO ALEMÃO E BRASILEIRO

Tornou-se lugar comum falar da natureza nos textos literários. Em movimentos literários anteriores, a natureza era apenas um pano de fundo, um cenário estático para as histórias. Contudo, é no romantismo que o culto a natureza ganha traços diferenciados passando a exercer um grande fascínio pelos artistas. De maneira oposta, a paisagem evidencia um complexo cujo sentido é subjetivo e alinhado a entendimentos individuais apoiado nas teorias de Fichte. De acordo com Volobuef,

no romantismo alemão (em oposição ao brasileiro), a paisagem ou a conformação geográfica em si não exerce verdadeiro apelo, não havendo, portanto, de fato, um esforço desses poetas e escritores para *copiar* ou *imitar* a Natureza. Esta ao contrário, revela-se um complexo cuja essência é subjetiva e centrada em aspectos individuais – uma compleição ancorada nas teorias de Fichte, que via no *Eu* a fonte do universo. (Volobuef, 1999, p.118)

Por isso, aos olhos dos românticos, a natureza ultrapassa o meio físico e o ambiente da paisagem; deixa de ser uma coisa inerte e sem vida.

Essa é, enfim, uma profunda transformação perpetrada pelo romantismo em relação aos movimentos literários anteriores, pois seu intuito não é mais descrever com fidelidade a paisagem (como objeto exterior e independente do indivíduo) , mas pôr em relevo o que ela tem de misterioso e insondável. (Leopoldseder, 1973, p.43, apud volobuef, 1999, p.119)

É comum apontar o interesse pela natureza como uma característica fundamental do Romantismo. De fato, a paisagem vai ser amplamente explorada na literatura exercendo um grande apelo pelos poetas românticos. Nivelle (1970, p.15, 85, 117) e Zmegac et al, (1981, p. 145, apud Volobuef, 1999, p.119) esclarecem como os românticos se apropriaram da paisagem para escrever seus textos:

“A autonomia da arte conduz à concepção de que ela não visa à imitação ou à descrição da natureza: a arte deixa de ser mimética”

Além disso, é conveniente enfatizar que essa questão é mais complicada quando se refere ao romantismo alemão. A forma como o romântico alemão significa a paisagem está longe de ser uma simples cópia ou imitação da natureza. O romantismo alemão não tem o objetivo de descrever a paisagem como um mero objeto físico, mas de revelar o que está oculto, estabelecendo uma grande conexão entre o homem e a natureza. Na visão romântica alemã, o indivíduo está no centro de tudo e a natureza, por conseguinte, uma esfera superior que se transforma em pretexto para demonstrar a emoção do eu-lírico. Importa destacar que em muitos textos literários românticos alemães, a natureza se manifesta por meio da *antropomorfização*. Por exemplo, na obra de Ludwig Tieck, Novalis, Clemens Bretano e o dos irmãos Grimm é possível perceber que elementos da natureza como animais, rochedos, nuvens, etc, tal qual os humanos ganham “vida”, podendo falar, pensar, locomover-se. Ainda que a natureza antropomorfizada seja predominante nos textos alemães o inverso acontece, dessa forma:

“surtem, assim, as formosas donzelas de lábios vermelhos como cerejas, mãos brancas como lírios e dentes resplandecentes como pérolas”. (Volobuef, 1999, p.125)

Nos textos literários alemães é necessário aguçar a capacidade imaginativa e a sensibilidade para compreender o significado que a natureza revela. Só assim, é possível decodificar o reino misterioso que a natureza evidencia. Neste sentido, a representação da natureza, no romantismo alemão, mostra nuances do temperamento humano. Por isso, em muitos textos, a natureza ora se apresenta graciosa e divertida, ora sombria e tristonha, ora misteriosa e ameaçadora. Conforme se lê em Menhennet (1981, p. 43, apud Volobuef, 1999, p.128-129)

o romântico tem maior senso de atmosfera do que de arquitetura, ou seja, o romântico tornou-se mestre em utilizar-se da Natureza para transmitir “climas” emocionais, estados de espírito (que refletem uma disposição do “eu”), ao passo que demonstrou pouca habilidade e interesse pela reconstrução ou representação pictórica da natureza como objeto externo ao indivíduo: o romântico preferiu a atmosfera subjetiva à arquitetura objetiva.

Por outro lado, na natureza, no romantismo brasileiro, nota-se, em especial, a postura mimética. Logo, o empenho em apresentar a natureza com enormes descrições têm o propósito de envolvê-la de importância, grandiosidade e imponência. Alguns romances como o histórico, o regionalista e o urbano, são exemplos de obras, onde observamos longas descrições da natureza. Quanto a esse ponto, é importante enfatizar que as grandes descrições das qualidades e virtudes da natureza do Brasil, é para os românticos brasileiros, a forma que encontraram para engrandecer e glorificar o que é nacional.

O poeta romântico brasileiro sentia-se encorajado em mostrar o Brasil aos olhos do mundo destacando suas particularidades e belezas com o propósito de colocá-lo no mesmo lugar de merecimento e distinção das outras nações. Neste sentido, o romântico brasileiro significa a natureza brasileira e a representa como elemento inspirador em suas produções literárias. A paisagem brasileira aguçou o olhar de nossos poetas que se empenharam em fazer extensas descrições da topografia brasileira com o objetivo de valorizar e glorificar a nação. O poeta romântico vê na paisagem o lugar onde o eu lírico expressa sua sintonia com a natureza.

Dentro desse contexto, quando o poeta brasileiro exalta nossa paisagem natural é porque ele acredita estar sendo fiel à realidade das belezas da natureza paisagística do Brasil. Os românticos, portanto, viam na natureza um material objetivo que floresceu na elaboração de seus textos. A ideia central é que a natureza está ligada ao universo do artista que a utiliza como elemento que floresceu na criação literária. Segundo Antônio Amora (1976, p.65):

A natureza tropical, como era o caso da natureza do Brasil, pela sua majestosa opulência, pelas suas energias, pela sua permanente vitalidade, pela sua originalidade e pelos inúmeros encantos, haveria de estimular os sentimentos e o pensamento, haveria de elevar o espírito do homem e compeli-lo à criação de uma poesia, de uma arte, de uma literatura, e finalmente, por influência da civilizada Europa, à criação de uma cultura igualmente opulenta e cheia de energia criadora...

Conforme se observou até aqui no romantismo brasileiro, o prisma mimético de grandes descrições da natureza, se apresentam nos textos literários com páginas repletas de imagens da beleza tropical do Brasil. Imagens de exuberantes florestas, rios, montanhas.

São imagens destinadas a fazer bater no peito do leitor um coração cheio de orgulho pela sua pátria.e a suscitar em seu cérebro a forte confiança no brilhante futuro da nova Nação. Se por um lado, exprimem aspectos individuais, na medida em que estão carregadas dessa exultante mensagem nacionalista; por outro, tornam o indivíduo dispensável, no sentido de que se retraem para longe do lusco-fusco da subjetividade impalpável, interior, insondável. A natureza aqui é, antes de mais nada, um aspecto do mundo exterior, objetivo,concreto, palpável.(Volobuef, 1999, p.240)

De fato, verifica-se que a natureza é um elemento utilizado tanto pelos poetas românticos alemães quanto pelos brasileiros. Contudo, a lógica que comanda o posicionamento de cada um manifestava-se no ímpeto de suas produções. A natureza, como tema dos dois romantismos, apresentava-se de modo diverso configurando-se no trabalho de cada qual um leque de possibilidades. Vejam-se alguns trechos de obras de autores românticos que exemplificam como nos dois romantismos, os poetas alemães e brasileiros se apropriam de forma diversa da temática da natureza concebida como elemento de inspiração:

Na narrativa *Liebesgeschichte der schönen Magelone* (A história do amor da bela Magelone), do poeta alemão Tieck, observamos o quanto é importante o leitor aguçar sua sensibilidade e capacidade imaginativa para compreender o significado mais profundo da

natureza retratada por Tieck. A natureza aqui, segundo Nivelles, (1970, p.75, apud Volobuef, p.121) é um “poema em linguagem codificada que precisa ser decifrado”.

Dann horchte er auf das lispelnde Gras, das ihm etwas zu sagen schien, auf die Blüten, die sich oft zärtlich zueinander neigten, als wenn sie ein herzliches Gespräch von Liebe führen wollten. In der ganzen Natur sah er liebevolle Eintracht, und jedes Geräusch klang seinem Ohre wie ein melodischer Gesang. Darüber verlor er sich immer mehr in Träumen; von den Tränen ermüdet, schlief er endlich unter den Blumen ein, und es war ihm in Traum, als wenn er laut den Namen Magenole ausrufen hörte; darüber ging ihm sein Herz wie eine zugeschlossene Knospe auf, und er fühlte eine übergrosse Freude.(Liebesgeschichte der schönen Magenole – Tieck, s.d., p. 160)

Então prestou atenção aos sussurros da relva, que parecia dizer-lhe algo, e às flores que amiúde se inclinavam carinhosamente umas para as outras, com se estivessem dispostas a entreter um afetuoso colóquio de amor. Em toda Natureza divisou uma amorosa harmonia, e cada som vibrava ao seu ouvido como um canto melodioso. Com isso ele foi-se aprofundando cada vez mais em sonhos; cansado em virtude das lágrimas, finalmente adormeceu entre as flores e, enquanto sonhava, era como se ouvisse o nome Magelone sendo chamado em voz alta, o que fez seu coração abrir-se como um botão entreaberto, e ele foi tomado de uma imensa alegria.(tradução Karin Volobuef, 1999, p.121)

Conforme fica claro com a leitura do fragmento acima, observamos que a natureza do romantismo alemão, em vez de apresentar-se lá como um mundo físico indiferente ao sujeito, apresenta-se como uma continuação dele.

Um outro exemplo, com efeito não tão belo quanto o trecho da narrativa de Ludwig Tieck, pode ser encontrado em Hoffman. Observe-se o excerto abaixo.

In dem Augenblick schwankte eine tölpische, spinnenbeinichte Figur mit herausstehenden Froschaugen herein und rief, recht windrig kreischend und dämisch lachend: “ wo der Tausend ist denn meine Frau geblieben?” (Die Abenteuer der Silvester – Nacht As aventuras da noite de São Silvester – Hoffmann, 1976 b, p. 260, apud volobuef, p. 126)

Nesse momento, uma figura desengonçada, com pernas de aranha e olhos esbugalhados de sapo, cambaleou para dentro e, com uma voz esganiçada e extremamente desagradável, gritou enquanto ria de modo estouvado: “onde, diabos, está minha mulher?” (tradução Karin Volobuef, 1999, p.126)

Como pode ser visto no trecho acima, retirado de *Die Abenteuer der Silvester – Nacht* (As aventuras da noite de São Silvester), E. T. A. Hoffmann, apropria-se de mecanismos oriundos dos reinos vegetal, animal ou até mineral para atribuir vida a formas das mais grotescas. Nesse exemplo, a aparência humana é deformada, de tal maneira a transfigurar-se ao mesmo tempo esquisita e apavorante.

No que se refere à natureza, do ponto de vista do romantismo brasileiro, os poetas empenham-se em copiar ou imitar o ambiente físico como forma de expressar seu apego à natureza do Brasil. A postura mimética, com longas descrições da natureza da imensidão e opulência do solo brasileiro, justifica-se principalmente pelo espírito nacionalista dos escritores brasileiros em glorificar a paisagem do Brasil. Acerca desse ponto, vejamos um

exemplo desse enaltecimento da natureza geográfica do Brasil trabalhada por Bernardo Guimarães:

As regiões que formam os municípios de Araxá, Patrocínio e Bagagem, na província de Minas, encerram as paisagens mais risonhas e encantadoras que se pode imaginar, e que uma vez tem percorrido êsses férteis e pitorescos sertões nunca mais o perde da lembrança.

É impossível dar uma ideia do aspecto geral desse país. A cada eminência que se transpõe, uma nova perspectiva nos surpreende, um novo panorama se desenrola aos olhos do viandante. Aqui o solo ondula graciosamente em colinas de suave declive, separadas umas das outras por cristalinos córregos, orlados de capões, cujo tope escuro se destaca vivamente em meio do brilhante e verde claro matriz das campinas. Além se achata em vastos chapadões, que cansam a vista e impacientam o viandante que os percorre. Acolá os espigões se abaúlam, como leivas gigantescas divididas pelos buritizais que se estendem como filas de guerreiros ao longo dos brejais. Aqui o horizonte é ilimitado ao longe por uma linha de serras, cujos topes, longe de serem coroados de ásperos alcantis, são lisos e risonhos tabuleiros cobertos de viçosas e succulentas pastagens. Acolá uma linha escura forma o fundo do painel: é a selva profunda e imensa, que lá se vai perder pelo coração dos desertos se fim. De tôdas essas encostas, por todos êsses vales, à sombra de todos esses selváticos vergéis, jorram e murmuram perenemente com pasmosa abundância as mais límpidas e frescas águas. O humilde regato que aqui transpões de um salto, algumas léguas além ainda ao alcance de vossas vistas já é largo e caudaloso rio.

Tudo é belo e grandioso, é risonho e enlevador por aquelas imensas solidões. (O garimpeiro – Guimarães, 1967, p. 13-4, apud Volobuef, 1999, p.228)

É importante destacar que, a longa descrição da natureza feita por Guimarães elucidada o apego ao pormenor que é tratado pelo poeta com muita objetividade. A Natureza é exibida em dimensões colossais com a finalidade de destacar sua grandiosidade. Contudo, a descrição da Natureza brasileira ganha um “colorido” diferente, pois é a demonstração subjetiva do sentimento de orgulho e entusiasmo do poeta, que ao exaltá-la em sua magnitude provoca em seus leitores sentimentos semelhantes.

Uma outra forma de descrição detalhada da Natureza encontra-se no fragmento abaixo retirado do capítulo *Inocência* de Taunay denominado “ O Sertão e o Sertanejo”

Com são belas aquellas palmeiras!

O estipite liso, pardacento, sem manchas mais que pontuadas estrias, sustenta denso feixe de pecíolos largos e canulados, em que assentam flabellas abertas como um leque, cujas pontas se curvam flexíveis e trêmulas (Inocência – Taunay, 1936, p.8, apud Volobuef, 1999, p. 32)

Ainda que utilize detalhes da Natureza com termos de botânica, o autor impressiona ao revelar minúcias da paisagem de Mato Grosso, de uma natureza, que merece ser apreciada.

Disso tudo fica claro que o poeta alemão não tem o objetivo de retratar mimeticamente a Natureza. A presença dos elementos naturais em qualquer descrição por mais objetiva que seja revela a subjetividade de quem a utiliza. Por outro lado, o romântico brasileiro vale-se de descrições miméticas com o objetivo de retratar o mundo tal como é

revestindo-a de grandiosidade. Volobuef (1999) sintetiza como os dois romantismos se apropriam da Natureza em seus textos.

Se o romântico alemão se caracteriza por uma natureza indefinida, misteriosa, reticente, múltipla, enfim que mais sugere do que realmente retrata, o romântico brasileiro oferece um quadro completo, íntegro, afirmativo, que não insinua mas expõe. A Natureza do romântico alemão é um reflexo do indivíduo; a do brasileiro, um retrato das grandezas do nosso país. O primeiro deseja vasculhar profundezas ocultas indiscerníveis; o segundo, reportar o que está à vista. (Volobuef, 1999, p.229)

Diante do exposto, notamos que os dois romantismos se posicionam de forma diversa em relação à Natureza. Contudo, cada um a utiliza de acordo com sua postura, sua forma de se relacionar com ela.

5) O POEMA EIN GLEICHES DE JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Goethe (1749- 1832) é considerado um dos maiores poetas da língua alemã. De fato, segundo os estudos de Rüdiger Safranski, os primeiros anos de estada de Goethe em Weimar proporcionou ao poeta as mais belas e intensas poesias líricas em língua alemã. De todos os poemas é notável o poema Ein Gleiches (também chamado *Wandrer's Nachtlid II*). É um poema famoso e muito discutido por críticos literários. É sem dúvida um poema enigmático, breve e que sugere várias interpretações. A poesia intriga a mente de muitos estudiosos chamando à atenção por sua profundidade. Provavelmente, o segredo que circunda o poema, para atrair à atenção dos críticos esteja em sua brevidade e poder alusivo de associação.

O poema Ein Gleiches remonta a uma ocasião da vida de Goethe, quando ele viu o cenário natural de um local no cume do Monte Kickelbahn perto de Ilmenau. Nesta época Goethe trabalhava como Ministro em Weimar para o duque Karl August. O poema foi escrito em 1780 na parede da cabana de caça onde Goethe passou a noite.

É de fato notável que um poema tão curto revele algo que consideramos essencial: uma grande conexão com a Natureza. *Wandrer's Nachtlid II* faz referências sucintas a objetos e fenômenos naturais, morros, árvores altas e pequenos pássaros, de tal forma que o ambiente natural destacado no poema imprime uma linguagem bastante forte aos oitos versos a seguir terminando com a promessa de que aquele a quem os versos se refere logo descansará.

Ein Gleiches (Wandres Nachtlied)**Canção Noturna do viandante**

Über Allen Gipfeln

Sobre todos os cimos

Ist Ruh,

reina calma,

In allen Wipfeln

em todas as frondes

Spurest du

mal sentes

Kaum einem Hauch;

um sopro

Die Vögelein schweigen in Walde

e os passarinhos silenciam no bosque

Warte nur, balde

espera, que em breve

ruhest du auch. (Goethe)

descansarás também. (tradução Erwin Theodor)

O título *Ein Gleiches* refere-se à canção da noite do viandante fazendo referência ao poema antes dele intitulado *Wandrer's Nachtlied I*. Temos a autoridade de Goethe para tratar os dois poemas como uma unidade que convencionalmente se chama *Wandrer's Nachtlied I* e *Wandrer's Nachtlied II*, escritos respectivamente em 1776 e 1780. Goethe deu ao poema composto em 1780 o título *Ein Gleiches*. Não é nossa intenção estabelecer uma comparação entre os dois poemas para investigar de que maneira eles representam uma unidade, mas uma rápida interpretação do poema *Ein Gleiches*.

O tamanho do poema surpreende; oito linhas, 24 palavras. Tão breve, aparentemente tão simples, no entanto mostra características de uma grande poesia, pois nota-se que nenhuma palavra pode ser adicionada ou removida sem danificar o todo. A linguagem do poema de Goethe é surpreendentemente clara, pois sua superfície é completamente entendida por qualquer leitor. Os fenômenos observados não são comentados e sim relatados. A linguagem é totalmente objetiva, observável e real. Talvez essa simplicidade seja uma das características que tornam o poema *Ein Gleiches* tão grande e é por isso que podemos escolher entender o poema de maneira simbólica também. A cada leitura o leitor nota algo novo: o poema desdobra-se em outros significados na direção de uma profunda reflexão.

De imediato percebemos a importância com que a linguagem do poema anuncia um cenário de silêncio com o cair da noite. Em *Über Allen Gipfeln ist Ruh*, “sobre todos os cimos reina calma”, observamos que o silêncio é retratado. Não parece ser um silêncio qualquer, pois é possível observar que esse verso revela uma quietude que cai sobre a Natureza com a chegada do crepúsculo. Um detalhe interessante é a colocação do verbo *ist* como um verbo de ligação. Aqui o verbo foi utilizado para declarar a existência de paz nos cumes das montanhas. Mais uma vez a linguagem do poema surpreende: no verso seguinte, *in Allen*

Wipfeln spürest du Kaum eine Hauch, “em todas as frondes mal sentes um sopro”, aqui o poeta escolheu elementos da natureza para expressar que tanto nos cumes quanto nas frondes existe paz e silêncio. É notável a precisão do uso da palavra *spürest* para detectar a presença da brisa pelo movimento das copas das árvores, mas o que mais surpreende nesse verso é a percepção que o leitor tem da presença do narrador olhando atentamente para a copa das árvores à espera de qualquer *movimento* que indique um sopro, uma brisa.

Em um nível mais profundo, o vocabulário do poema *Wandrer's Nachtlid II* é tão carregado de significados que podemos associar o cenário de silêncio do poema em oposição à inquietação do homem que de alguma forma espera pelo sono, pela paz e pela morte. Quase que podemos sentir a suave expiração da respiração da palavra *Hauch* anunciando o último “sopro” do vento nas árvores se referindo à mais leve das brisas. Reconhecemos aqui uma metáfora que pode ser associada ao último suspiro do andarilho para descansar no túmulo. Constantemente a palavra *Hauch* está relacionada ao sentido de “respiração”, especialmente ao último suspiro fraco no final da vida, à partida da alma. O fato é que Goethe nos dá pistas com o verso *warte, nur balde / Ruhest du auch*, “espera, que em breve descansarás também”. Uma compreensão possível de um dos significados sugere uma reflexão sobre a natureza do descanso que finalmente é prometida ao andarilho, isso se atribuirmos uma conotação sombria a palavra *Ruhest* referindo-se a ideia de descanso perene.

É absolutamente essencial pensar nos elementos da natureza em referência ao andarilho. Os objetos naturais mencionados no poema tais como o cume, a fronde, as aves não são utilizados aleatoriamente, mas carregados de significados. Scutts (2014) esclarece que a palavra *Wanderer*, em alemão, geralmente transmite a noção de peregrino em uma jornada espiritual pela vida buscando descanso eterno no futuro. Neste sentido podemos pensar no andarilho que percorreu muitos caminhos e precisa de descanso. Deste modo, o poder sugestivo de algumas palavras compartilham o recurso de denotar paz. A paz silenciosa da sepultura estabelecida pelo verbo *ruhest* da linha 8 e a paz da calma noite dos bosques representada pelo substantivo *Ruh* na linha 2.

Pode-se atribuir à palavra andarilho outro significado, interpretando-a de outra forma: veja-se o exemplo: lá das copas das árvores seus olhos percorrem a paisagem noturna vendo em sua quietude um momento de paz. É o poeta-viajante que do alto vê e observa tudo. Podemos imaginá-lo como um observador que descreve uma paisagem noturna, revelando colinas altas, árvores circundantes e pássaros silenciosos.

Se ajustarmos nossos receptores de sensibilidade podemos notar a linguagem que nos é comunicada com o silêncio das aves nos bosques. Goethe nos diz no verso *die Vögelein*

schweigen im Walde, “e os passarinhos silenciam nos bosques”, que, na natureza, tudo é calmo, contudo os pássaros na floresta não são simplesmente calmos, mas ficam assim para retratar a quietude da noite. A palavra *schweigen*, “ficar calado”, foi usada não só para designar um processo de silêncio dos pássaros, mais também podemos entender outra coisa: a calma e a paz com a chegada do crepúsculo.

Quanto ao estilo do poema pode ser visto que há rimas finais do tipo *ababcdde* e uma rima interna entre as palavras *spürest* e *ruhest*. Além disso, o poema não pode ser encaixado em nenhuma forma poética existente, por exemplo, como um soneto. Apesar do poema apresentar versos de tamanhos diferentes, e de igual importância, sua irregularidade métrica não se degrada em simples verso livre. Ademais, o poema *Ein Gleiches* não apresenta fórmula de estrofe, embora apresente rima e estrutura métrica. Podemos pensar que as palavras estão no poema apenas para fazer rima. Por exemplo, a modulação da linguagem da palavra *Gipfeln* para *Wipfeln* não é só uma agradável assonância. A mudança de uma única letra em uma palavra reflete mudanças sutis que marcam a evolução de uma forma de natureza que se tornou linguagem. Não percebemos, porém no ato construtivo do poema que, toda palavra, toda rima e todo significado são imprescindíveis, constituindo-se símbolo da grande poema *Wandlers Nachtlied II*.

Além do mais, o leitor lê o poema de Goethe e talvez não perceba que as palavras estão próximas da fala cotidiana. As palavras apenas fluem; não identificamos nenhum modo educado ou formal nem tampouco artificial na linguagem do poema. O pronome *Du*, “você”, por exemplo, é muito mais próximo do alemão falado. Com o pronome *Du*, o poeta além de abordar o leitor diretamente, ainda fala consigo mesmo. No discurso direto *warte nur!*, *apenas espere!*, temos a nítida impressão de que o narrador está em diálogo com outra pessoa no poema ou consigo mesmo.

Sem dúvida, Goethe traz para a linguagem do poema todas as camadas do reino da natureza (animal, vegetal, humana). Decerto, o poema não é uma descrição pura dos objetos da natureza como é conhecida pela mente humana; os elementos da natureza utilizados por Goethe no poema não são apenas um mero pano de fundo, pois extrapola o simples âmbito de paisagem e ambiente físico. Além do mais, possui grandes profundezas de linguagem e estrutura que estão implícitos ao longo de todo o texto. No poema de Goethe, a imagem da natureza noturna só se revela aos olhos do leitor atento e como se viu, ocupa um papel fundamental e importante na constituição do poema. Neste sentido, para entender as profundezas de significados e o valor simbólico dos elementos da natureza é necessário olhar

atentamente para os pontos reveladores do poema indicativo do sucesso alcançado, e que faz até hoje os amantes da literatura se debruçarem sobre *Wandrer's Nachtlied II*.

6) O POEMA A CANÇÃO DO EXÍLIO DE GONÇALVES DIAS

Antônio Gonçalves Dias (1823 – 1864) é o autor do célebre poema *Canção do Exílio*. A Canção foi escrita em 1843, quando o poeta se encontrava em Coimbra (Portugal) estudando Direito. O poema retrata o saudosismo e o patriotismo em relação a sua terra natal. É importante lembrar que precisamente no ano de 1822, o Brasil havia deixado de ser colônia de Portugal. A independência, após um longo processo de tentativas de se libertar do seu colonizador, criou uma forte onda de nacionalismo o que refletiu na necessidade de haver um projeto que buscasse valorizar o que era nacional. Neste sentido, os intelectuais da época perceberam o quanto era importante produzir uma literatura com tons mais nacionalistas.

É dentro deste contexto, após independência, que o poeta Gonçalves Dias se torna famoso ao escrever, em 1843, o poema *Canção do Exílio*. De fato, o autor é considerado o primeiro poeta brasileiro a retratar os sentimentos de um povo em relação à pátria. Foi o principal expoente da primeira fase do romantismo brasileiro ao ressaltar o nacionalismo através da valorização da natureza do Brasil. Vejamos o poema:

Canção do Exílio

Minha terra tem palmeiras,

Onde canta o Sabiá;

As aves que aqui gorgem,

Não gorgem como lá

Nosso céu tem mais estrelas,

Nossas várzeas têm mais flores,

Nossos bosques têm mais vida,

Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho à noite,
 Mais prazer encontro eu lá;
 Minha terra tem palmeiras,
 Onde canta o Sabiá

Minha terra tem primores,
 Que tais não encontro eu cá;
 Em cismar – sozinho, á noite –
 Mais prazer encontro eu lá,
 Minha terra tem palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
 Sem que eu volte para lá;
 Sem que desfrute os primores
 Que não encontro por cá;
 Sem qu'inda aviste as palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.

Antes de apresentarmos uma reflexão sobre o poema, é imprescindível que façamos aqui algumas considerações acerca da epígrafe do poema *Canção do Exílio* utilizada por Dias. A epígrafe, conhecida como “*Canção de Mignon*” (*Lied der Mignon*), do poeta alemão Johann Wolfgang von Goethe foi retirada do “Romance de formação” (Bildungsroman) *Os anos de Aprendizagem de Wilhlem Meister* (*Wilhlem Meister Wanderjahre*). A obra é um tipo de romance em que a personagem principal sofre um processo de desenvolvimento espiritual, psicológico, social e político. Gonçalves Dias inspirou-se na *Canção de Mignon* para escrever sua *Canção* e a epígrafe, nada mais é que uma citação de alguns versos da balada *Mignon*, que não encontramos nas antologias escolares. É oportuno enfatizar que Dias tinha um grande interesse pela literatura alemã dedicando-se ao estudo da língua para ler os

poetas alemães em sua obra original. Friedrich Schiller foi um poeta que muito interessou o romântico brasileiro. Dias não só leu Schiller, mais também iniciou a tradução da obra do poeta alemão, *A noiva de Messina*, não conseguindo terminar devido a sua morte prematura.

Da balada de *Mignon*, Dias retirou o trecho que mais refletia os seus sentimentos de nostalgia em relação ao desejo de retornar à pátria para escrever *Canção do Exílio*. Do livro de Goethe, o poeta brasileiro inspirou-se na figura de Mignon e de seu melancólico desejo de rever a pátria antes de morrer. Vejamos o poema de Goethe que Dias usou como epígrafe na sua *Canção do Exílio* com tradução de Manoel Bandeira.

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,
 In dunkeln Land die Gold – Orangem glühen,
 Kennst du es wohl?
 Dahi, dahin!
 Möchte ich ... ziehn

(Johann Wolfgang von Goethe)

Conheceis o país onde florescem as laranjeiras?
 Ardem na escura fronde os frutos de ouro,
 Conhecê-lo?
 Para lá, para lá
 Quisera eu ir (Tradução Manoel Bandeira)

Conforme se vê, há obviamente, nos versos de Goethe, o intuito de louvar sua pátria. Dias segue o mesmo movimento ao elogiar a natureza do Brasil ao fazer referência ao país das palmeiras, ao passo que Goethe, a Alemanha, país das laranjeiras.

A composição *Canção do Exílio* tornou-se um dos poemas líricos mais representativos da primeira fase do romantismo brasileiro. A *Canção* deve ser interpretada como um texto de profunda glorificação à pátria, pois em cada verso o poeta procura ressaltar o patriotismo e o saudosismo que sente em relação ao seu país. O poema gonçalviano expressa o nacionalismo ufanista que pode ser interpretado ao longo de cinco estrofes, constituída por três quartetos e dois sextetos por meio da exaltação da natureza. Nos versos, a escolha dos elementos da natureza escolhidos pelo poeta para a construção do poema não é fortuita, pois palmeiras e sabiá são elementos representativos da flora e da fauna brasileira.

Convém sublinhar as observações que Sylvia Cyntião estabelece entre o par palmeira – sabiá sobre o fato da combinação ser uma invenção poética:

A aproximação de Sabiá e palmeira confere aos dois elementos novos significados. Sabiá aparece grafado com maiúscula, personificado. Isto nos leva a estabelecer uma analogia com o poeta, que seria o “Cantor” de uma tristeza, assim como o pássaro (Sabiá) tem um canto triste.

Quanto à palmeira, é um símbolo de todo o Brasil – os índios chamavam de Pindorama- terra das palmeiras- o Maranhão, lugar onde nasceu Gonçalves Dias. (Cyntião,1988, p.37)

Nos versos do poema *Canção do Exílio* é notório observarmos descrições de exaltação da natureza brasileira. Ao que tudo indica, essa tendência denota a posição nacionalista da primeira geração do romantismo brasileiro, que coincide com a necessidade de criação de uma literatura nacional pautada na valorização das riquezas naturais do Brasil sendo Gonçalves Dias seu principal representante. Ao destacar a superioridade das belezas naturais, nos versos, “Nosso céu tem mais estrelas. / nossas várzeas tem mais flores. / nossos bosques tem mais vida. / Nossa vida mais amores”, o poeta não só destaca as belezas do Brasil mas também a saudade que sente da sua pátria. Neste sentido, a última estrofe do poema confirma o saudosismo que o eu lírico sente em relação a sua terra natal ao expressar seu desejo de retornar: “não permita Deus que eu morra sem que eu volte para lá”.

O sentimento sobrepõe-se a razão. Sobre este aspecto, o poeta utiliza alguns recursos para expressar sua emoção poética. Nota-se que Dias não utiliza adjetivos no poema para glorificar a natureza de sua pátria, sendo evidente, ao longo de todo texto, o uso de muitos substantivos para expressar seus sentimentos.

São os vocábulos que indicam a paisagem, os elementos condicionantes e estruturadores da emoção e estrutura linguística. Daí decorre a sensação visual do mundo físico que toma forma com todas as luzes e cores que o poeta nos leva a imaginar: o céu mais cheio de estrelas, que é o mais lindo; várzeas com mais flores - imaginamos tantas... (Cyntião, 1988, p.31)

Portanto, deve-se notar que a temática do poema mescla saudade e sentimento de nostalgia do eu lírico ao exaltar a todo instante a superioridade das belezas de seu país. Além de demonstrar nacionalismo e admiração, o tema do exílio é bastante evidente em todo texto. Neste sentido, todo o sentimento de brasilidade é marcado por uma grande musicalidade e pela composição formal dos versos de modo a encher os olhos do leitor de encantamento e patriotismo.

Há mais de um século, Gonçalves Dias escreveu *Canção do Exílio* e ainda vemos a sua obra, como o motor que inspirou muitos poetas a escreverem seus poemas. A força da poesia gonçalviana surpreendentemente serviu de espelho para outras Canções. São as Canções de Exílio de Casimiro de Abreu, de Carlos Drummond de Andrade, de Murilo Mendes,

as Canções de todos os poetas que retomam de algum modo à relação entre natureza e nação do poema *Canção do Exílio* de Dias.

Constata-se que o poeta Antônio Gonçalves Dias é absolutamente romântico, pois foi quem desenvolveu em sua obra, temáticas de cunho sentimental, patriótico e saudosistas servindo portanto, como ponto de referência para as gerações seguintes. Antônio Candido, no texto *Gonçalves Dias consolida o romantismo* sintetiza com poucas palavras a importância de Gonçalves Dias para as outras gerações de poetas românticos. Esclarece o estudioso:

Sob este ponto de vista foi o acontecimento decisivo da poesia romântica e todos os poetas seguintes, de Junqueira Freire a Castro Alves, pressupõe a sua obra. A partir dos Primeiros Cantos, o que era tema – saudade, melancolia, natureza, índio – se tornou experiência, nova e fascinante, graças à superioridade da inspiração e dos recursos formais. (CANDIDO, 1981, p. 84)

Gonçalves Dias é um grande poeta que com seu ideal literário de engrandecer sua pátria se tornou para muitos estudiosos o criador da literatura nacional. Antônio Candido, por exemplo, considera Gonçalves Dias o poeta que consolidou o Romantismo no Brasil. O mais representativo dos poetas com seus belos poemas de temática patriótica como *Canção do Exílio* e indianista como *I-Juca Pirama*. É interessante o comentário de Candido sobre a estética dos poemas de Dias. Sobre a estética, coube à Dias, principalmente na poesia, o papel representativo da primeira fase do romantismo. Em poemas como, por exemplo, *I-Juca Pirama* e *Canção do Exílio*, Gonçalves Dias transforma em experiência, o que antes era apenas tema. Assuntos comuns como amor e saudade da pátria ganha outro colorido, pois Dias consegue harmonizar rigor formal e sentimento.

Graças à complexidade dos recursos formais empregados por Gonçalves Dias, saudade, melancolia, natureza, índio, enfim, toda a galeria temática do romantismo ganha significado para além da tentativa de se fazer um mero registro da realidade do país. (CANDIDO, apud Enciclopedia.itaucultural.org)

Além disso, o crítico literário esclarece um ponto importante acerca dos sucessores de Dias. No trecho destacado abaixo é possível refletir sobre a importância da obra de Gonçalves Dias como poeta representativo da literatura brasileira.

Mesmo quando se abandonaram à incontinência afetiva e à melopéia; mesmo quando buscavam modelos em poetas estrangeiros – sempre restava neles algo de Gonçalves Dias, cuja obra rica e variada, continha inclusive o germe de certos desequilíbrios que as gerações seguintes cultivarão. (CANDIDO, 1981, p.84)

É digno de nota, a receptividade do poema *Canção do Exílio* pelo poeta do Hino Nacional Brasileiro, Joaquim Osório Duque Estrada. Ao escrever os versos do hino, o poeta transcreveu na íntegra alguns versos da *Canção do Exílio* na letra do Hino Nacional.

“Nossos bosques têm mais vida,

Nossa vida, (No teu seio) mais amores”

Percebe-se que ao buscar inspiração nos versos do poema *Canção do Exílio*, Estrada pretendeu mostrar a importância do poeta Gonçalves Dias como referência para a construção da Literatura nacional. Dias sempre fará parte da memória nacional e será lembrado como aquele que despertou o sentimento patriótico como símbolo na caracterização da poesia nacional.

7) GOETHE E GONÇALVES DIAS: O FASCÍNIO PELA NATUREZA E O EXÍLIO

7.1 Por uma comparação temática: o fascínio pela natureza

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) e Antônio Gonçalves Dias (1823-1864), dois grandes escritores, cada qual a seu tempo, marcaram uma época. Na historiografia literária ocupam lugar de destaque presente na trajetória individual e literária de cada um. Poetas representantes da literatura alemã e brasileira respectivamente viveram profundamente o espírito literário de seu tempo, o que pode ser constatado nas diferenças marcantes encontradas no fazer literário de cada um.

Percebe-se, contudo, que os dois poetas guardam em especial um grande fascínio pela natureza. Neste sentido, se atentarmos para os poemas *Ein Gleiches* (Canção Noturna do Viandante) de Goethe e *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias, notamos que a maneira de revelar a paisagem como recurso literário, está de acordo com a particularidade de cada poeta. “*O amálgama entre formas literárias diferentes concorre para a liberdade e multiplicidade criativa do indivíduo*”. (Volobuef, 1999, p.324)

Os poemas de Goethe e Gonçalves Dias estabelecem uma conexão profunda com a natureza. De modo geral, percebe-se que os dois artistas estabelecem um diálogo com ela no sentido de revelar seus estados de espírito e sentimentos. Para eles, Natureza é harmonia, pois projetam o que sentem integrando-a em seus poemas.

A princípio devemos observar a forma como Goethe e Dias utilizam os elementos da natureza em seus poemas. Goethe, por exemplo, refere-se à árvores altas, pássaros silenciosos, no entanto, não descreve a natureza mimeticamente. A paisagem descrita no poema refere-se a um período em que era ministro no Ducado de Weimar. Goethe viu o cenário natural de um local no cume do Monte Kickelbahn perto de Ilmenau. A paisagem encantadora descrita reflete o estado de espírito do eu lírico naquele momento em busca de um momento de paz. É oportuno lembrar que Goethe se sentia pressionado devido às tarefas que tinha que desempenhar como ministro. Na *Canção do Viandante* o eu lírico estabelece uma ligação entre um homem cansado de tudo e seu desejo de um pouco de paz e sossego que encontra na Natureza descrita no poema.

Gonçalves Dias, por sua vez, apropria-se do tema descrevendo sua relação lírica com a Natureza ao enaltecer a paisagem do Brasil ao citar palmeiras, sabiás. O poema impressiona, pois deixa transparecer sua saudade do Brasil. Enaltece a grandiosidade de sua Terra Natal com as palavras “minha terra tem palmeiras”, de tal forma que percebemos ao longo de todo poema a expressão de subjetividade do poeta.

Nota-se que na *Canção Noturna do Viandante* (*Ein Gleiches*) e na *Canção do Exílio* a natureza adquire sentido. Nos dois poemas, a harmonia é total, visto que a natureza é contemplada e admirada pelos dois poetas refletindo uma grande sintonia com a natureza. Os dois poetas extasiados com a natureza que vê se esforçam em descrevê-la e o resultado é perceptível na cadência melodiosa dos versos. Ademais, no meio de tanta harmonia, observamos uma sensação de inquietação e melancolia no canto dos dois poetas. Os poemas *Canção Noturna do Viandante* e *Canção do Exílio* alcançam um poder de comoção imenso pela maneira de empregar os recursos visuais e sonoros de descrição da natureza. Neste sentido, o leitor quase pode sentir nos versos do poema de Goethe a súplica do eu lírico por um pouco de paz e nos versos da *Canção do Exílio* o sentimento de saudade do Brasil.

De fato, embora os dois poemas tenham tamanhos diferentes, importante é a clareza da linguagem. Quanto a esse ponto, surpreendem pela simplicidade e perfeição. Seguem a mesma diretriz fundada na transparência da gramática, da sintaxe e do vocabulário utilizado. Resulta desse esforço a aparente simplicidade dos poemas; característica da grande poesia. O escritor parece convidar o leitor a indagar sobre as imagens visuais criadas nos dois poemas. É claro o aspecto noturno na *Canção Noturna do Viandante* de Goethe e de elementos diurnos na *Canção do Exílio* de Dias. Pode-se dizer que no poema de Goethe, o sujeito lírico descreve um ambiente noturno para expressar seu estado de melancolia naquele momento. No poema, o eu lírico pensa sobre sua vida no sentido de encontrar um pouco de paz e sossego, o que consegue através da comunhão com a natureza noturna. A noite refletida no humor do poema caracteriza o estado de espírito do eu lírico que almeja um pouco de paz. Podemos perceber esse querer, por exemplo, no verso “die Vögelein schweigen in walde (e os passarinhos silenciam no bosque). É claro o uso da palavra *schweigen* para designar o processo de silêncio tão desejado pelo sujeito lírico. O retrato criado pela imagem dos passarinhos em silêncio marca o anoitecer. Quando os passarinhos ficam em silêncio é caracterizando a noite (*Nacht*) e a paz tão sonhada pelo sujeito lírico.

Dias, por outro lado, se vale do aspecto diurno para criar no poema *Canção do Exílio* uma atmosfera melancólica. Ao enaltecer as belezas do Brasil, o poeta se vale da claridade do dia para expressar o sentimento de tristeza por causa da saudade que sente de seu país. A

imagem criada pelo gorjear das aves como, por exemplo, “as aves que aqui gorjeiam, não gorjeiam como lá”, é um trecho que representa a imagem do dia com as aves cantando. As aves não estão em silêncio como no poema de Goethe.

Convém sublinhar que Goethe e Dias se valem do fascínio que sentiam pela natureza para expressar o estado do espírito do sujeito lírico no momento de produção da poesia. Eles encontraram refúgio na natureza que descrevem, relatando o que veem e sentem e, portanto, a harmonia entre indivíduo e natureza é total. É curioso como esses dois poetas apresentam seus poemas no sentido de serem capazes de sentir o mundo a sua volta e expressá-lo através de seus sentimentos e pensamentos: característica da grande poesia.

7.2 O Exílio

7.2.1 Goethe e o Exílio

O termo exílio normalmente é atribuído a conotações políticas, pois é amplamente associado a saída involuntária de um determinado lugar em virtude de discordâncias ideológicas. Contudo, no caso de Goethe e Dias, a palavra exílio apresenta outro significado. A trajetória de deslocamentos, dos dois autores, não se balizou por questões ideológicas ou políticas, mas sobretudo por motivos pessoais. Esse fato nos faz pensar sobre o sentido da palavra exílio para os dois poetas: retiro e solidão são palavras que expressam o sentimento desses dois poetas ao escolherem viver longe de sua pátria. Cabe aqui, portanto, uma breve reflexão sobre a experiência desses escritores exilados que, de alguma forma, impactou diretamente na produção de seus ofícios como poetas. Diante de um país estrangeiro, o lugar do exílio torna-se um espaço imaginativo não só para a produção literária de Goethe e Dias mais, também, na inteligibilidade sobre si e seu entorno.

Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832), em 1775, vai viver no Grão- Ducado de Weimar, a convite do príncipe herdeiro, Karl August. O príncipe nomeia Goethe para os cargos de Ministro de Minas, Diretor de Comissão para guerras e estradas e também como preceptor de seu filho. É evidente que as várias funções que ocupava impuseram a Goethe muitas atividades políticas e administrativas bastante cansativas, causando ao poeta muito descontentamento. A sensação de estreiteza e de sufocamento devido as obrigações formais que os cargos que ocupava lhe impunham, o clima frio e a racionalidade alemã são sentidos

pelo poeta como impedimento para dedica-se àquilo que realmente gostava de fazer: escrever. É oportuno destacar que a Alemanha que conhecemos hoje não existia. Nas palavras de Isabela Kestler:

A Alemanha era na época uma quimera, um sonho ainda não realizado. Não existia a Alemanha, e sim vários reinos, ducados, cidades-estados, grão ducados, etc. A primeira unificação da Alemanha só iria se realizar em 1871, muito tempo depois da morte de Goethe. (Kestler, 2011, p.15)

Um outro fator para o descontentamento de Goethe, o amor de Charlotte von Stein, sobremaneira espiritualizado que segundo aponta Otto Maria Carpeaux: “ as relações íntimas com a nobre Madame Stein “domesticaram”o poeta, acrescentaram a cultura do coração à dos sentidos e do espírito”. (Carpeaux, 2013, p. 75).

Diante de todos os elementos que acabamos de levantar é, pois, inquestionável o desejo de Goethe escapar às amarras e limitações da vida por demais confinada que levava em Weimar. Então, em 1786, após alguns dias de seu aniversário de 37 anos, Goethe empreende uma viagem para a Itália. Nas palavras de Otto Maria Carpeaux, a viagem de Goethe a Itália é uma fuga das funções oficiais que desempenhava em Weimar e, da relação muito platônica com Charlotte von Stein.

“Weimar já não pode dar mais nada a esse espírito liberado, só poderia prendê-lo na estreiteza do ambiente. Até o amor de Madame de Stein chega a ser sentido como impedimento. Enfim, Goethe fugiu: para a Itália” (Carpeaux, 2013, p.75)

Ao 6 de setembro de 1786, Goethe faz a tão sonhada viagem para a Itália que, com certeza, foi o acontecimento decisivo que marcou sua vida. Durante o tempo que permaneceu na Itália (1786-1788), o poeta registra em seus apontamentos todo o relato dessa viagem que décadas depois (1816-1817) se transformará no belo livro *Viagem a Itália (Italienische Reise)*. Os escritos de Goethe indicam a metamorfose que a experiência da viagem promoveu no poeta. Nesse contexto, a paisagem italiana suscitou em Goethe um olhar de “estrangeiro” em relação a sua própria pátria e também fez despontar no escritor uma peculiar visão do mundo. Foi durante sua estada na Itália que aprendeu a observar e a lançar um novo olhar sobre as coisas. “Para mim, pelo menos, é como se nunca houvesse apreciado tão bem as coisas deste mundo quanto aqui. Alegro-me das consequências que isso trará para toda a minha vida” (Goethe,1999, p.160). O excerto enfatiza a importância da viagem na formação do poeta que exprime seu desejo de aprender, se desenvolver e se aplicar no estudo das grandes coisas. Sobre a importância da viagem, para o seu desenvolvimento pessoal, Goethe acrescenta ainda que: “não estou aqui para me divertir” (Goethe,1999, p.160).

Neste sentido, ao longo de seu relato, o poeta assinala a importância do tempo que teve para se dedicar a observação da natureza, como nunca havia feito antes. Seu olho abre-se para as belezas artísticas e naturais que contemplou durante sua estada na Itália e esse fato é demonstrado pela forma como lança um novo olhar sobre o país do exílio e a sua terra natal.

Como se vê, a nova apreensão do poeta, volta-se para uma realidade diferente da que estava acostumado. O lá, a Alemanha e o cá, a Itália. Dois universos distintos que o poeta coloca em xeque, fazendo constantes comparações entre seu País e o local do exílio. Goethe sente-se feliz ao descobrir outra sociedade e outro ambiente. Percebeu, por exemplo, que a fauna e a flora da Itália eram, de fato, superiores àquelas encontrada na sua terra natal. Além disso, lembra que o clima frio e as baixas temperaturas na Alemanha restringiam o contato do povo alemão com a natureza enquanto os italianos podiam desfrutar de atividades ao ar livre.

De todas as observações que fez sobre a fauna, flora, relevo e clima da Itália, foi o modo de vida do povo italiano que mais chamou a atenção do poeta. Em suas reflexões observou que a cultura e os hábitos do povo em muito se distinguiam dos seus, chegando a criticá-los, contudo percebe que mesmo com uma vida simples e diferente da sua aquela gente era feliz. Aponta o poeta:

“Não fosse pela índole alemã e pelo desejo de aprender e fazer sempre mais, em vez de gozar a vida, eu talvez devesse permanecer por mais algum tempo aqui, nesta escola do viver com leveza e alegria, buscando tirar dela maior proveito”. (Goethe, 1999, p.258)

Goethe reflete sobre o modo de vida de uma sociedade mais descontraída e em perfeita harmonia com a natureza, em oposição a sociedade alemã, tão diferente regida por regras e horários mais rígidos. Segundo ele:

“se se impusesse às pessoas um relógio alemão, elas se confundiriam, pois seus relógios apresentam-se intimamente entrelaçados com a natureza.” (Goethe, 1999, p.56).

Cabe, pois, ressaltar que foi com o afastamento das obrigações da corte de Weimar que nasceu um novo Goethe. O estar longe da rotina diária das obrigações administrativas a ele pelo cargo que ocupava proporcionou ao poeta ruptura e autoconhecimento. É em terras alheias que se dá a compreensão do outro e de tudo que está a sua volta, mas, sobretudo a compreensão do eu. O período que ficou na Itália foi providencial para que ele despertasse para uma nova realidade. Adquiriu um conhecimento que não teria, caso ficasse na Alemanha. Em busca de uma nova formação, o poeta encontra na Itália não só um vasto material e conteúdo para seu trabalho no mundo das Ciências naturais, mas principalmente sente que mudou. É, no exílio, que essa consciência é percebida pelo poeta, que viu nascer o despertar de um novo homem:

O renascimento que me transforma de dentro para fora segue seu curso. Por certo, em acreditava que fosse aprender de verdade aqui, nas não pensei que fosse ter de voltar à escola primária, que precisaria desaprender, ou verdadeiramente reaprender tanto. Disso já me encontro agora convencido, tendo-me entregado por completo a esse aprendizado, e quanto mais me vejo obrigado a negar a mim mesmo, tanto mais me alegro. Sou como um arquiteto que, desejando construir uma ponte, deu-lhe uma fundação ruim; a tempo apercebe-se disso e demole o quanto já erguera; busca, então, ampliar e aperfeiçoar seu projeto, dar-lhe alicerces mais seguros e compraz-se já, de antemão, da indubitável solidez da futura construção.” (Goethe, 1999, p. 178)

Em outras palavras, a questão que se coloca é que a experiência de viagem fez surgir no poeta um novo olhar para dentro de si mesmo e de quanto aprendera. Podemos dizer, assim, que essa constatação sobre seu aprendizado, sua formação vai refletir não só no seu trabalho como profissional das Ciências Naturais, mas também trará benefícios para sua criatividade como poeta. Para muitos estudiosos é o marco do ‘renascimento’ goetheano. “A Itália deu a Goethe a safra poética mais rica de sua vida.” (Carpeaux, 2013, p.76).

Assim como Carpeaux, Bandet também afirma a importância da viagem à Itália como o lugar de descoberta, aventura, educação, que refletiu na produção literária do gênio alemão, segundo o estudioso: “ é também no decurso desta viagem que termina três grandes dramas iniciados em Weimar”. (Bandet, 1989, p. 50, 51, 52 e 53). Conforme se lê no estudo de Bandet:

Torquato Tasso retoma, sob o cenário de Roma e do renascimento, o tema de Werther, com os traços do poeta italiano Tasso, Goethe mostra um homem que se entrega ao descomedimento do sentimentalismo, às delícias e também às angústias e aos tormentos da subjetividade. Pelo contrário, o ministro Antônio representa o homem de Estado ponderado, que ignora os valores do sentimento, enquanto a princesa Leonor, o reflexo de Charlotte von Stein, reúne em si a natureza e o espírito, a sensibilidade e a razão. Ao trágico wetheriano sucede um queixume já romântico. Em *Egmont*, Goethe reaproxima-se da inspiração shakesperiana de *Götz von Berlichingen*; o herói da revolta dos Países Baixos contra a dominação espanhola é um homem despreocupado, dominado pela alegria de viver, feito prisioneiro por traição, condenado à morte, encontra-se subitamente na presença deste obstáculo radical à liberdade do homem, desta negação trágica do sentimento de eternidade que, para Goethe, é a própria essência do drama shakesperiano [...]

O drama *Ifigênia em Táurida (Iphigenie auf Tauris)*, é o que melhor testemunha a nova concepção goethiana, aquela a que ele chama die Humanität. Em Efigênia, o trágico é anulado pela moral racionalista, qualquer homem, mesmo bárbaro, é acessível á voz da razão. [...] . Prossequindo a tentativa feita por Lessing em Emilia Galloti, Goethe mostra que os valores podem estar na base do heroísmo, que o herói não é apenas aquele que manifesta as virtudes aristocráticas e masculinas do guerreiro. Mas, quando Ifigênia deixa Táurida, não parte verdadeiramente para a Grécia, refugia-se num reino ideal. A renúncia de Troada (o termo alemão *Entsagung* começa nesta época a ser uma palavra chave do pensamento de Goethe) anuncia a recusa do real, que será uma das características do classicismo alemão.

A nosso ver, os excertos acima são esclarecedores, pois foi a partir do seu exílio na Itália, que Goethe terminou três grandes obras, de importante relevância para o entendimento de sua obra.

7.2.2 Gonçalves Dias e o Exílio

Antônio Gonçalves Dias, entre vários escritores da literatura brasileira, foi um dos mais representativos da era romântica. É fato que em seu curto tempo de vida, 1823-1864, consolidou-se como o poeta nacional, pois seu amor pela pátria e sentimento de nacionalismo é algo presente em suas obras. Como bom romântico, tem seus textos marcados pela exaltação a natureza brasileira, pela exaltação do indígena como herói com características medievais, demonstrando, ainda, seu patriotismo e orgulho pela pátria amada.

Vale lembrar que o poeta maranhense era da cidade de Caxias e filho de português. Ainda criança, destacava-se por sua inteligência e saltava aos olhos sua aptidão pelas letras. Percebendo o brilhantismo de seu filho, seu pai o coloca para estudar latim, francês, filosofia e português. Seu professor, percebendo a inteligência de seu aluno, recomenda ao pai de Dias levá-lo para estudar em Portugal, pois não tinha mais o que ensinar ao menino. O pensamento de Costa, citado abaixo, enfatiza que só a atmosfera da família não era suficiente para o futuro de Dias. No livro é possível observar que Dias era um jovem brilhante e se destacava apresentando uma inteligência acima da média. Por essa razão,

“é preciso que ele parta. Em Caxias só a companhia dos colegas de idade, dos irmãos – sobretudo da irmã Joana – o anima. Não é feliz, mas poderá dentro em breve fazer o que é o sonho de todo jovem brilhante no Brasil: partir para Coimbra”. (Costa, 1974, p.23)

Assim, começam os constantes deslocamentos de Gonçalves Dias que, dos 14 aos 41 anos, fez muita viagens entre Brasil e Portugal. Sua rotina de vida mudou e a separação física do Brasil, devido aos sucessivos deslocamentos, vai ser sentida pelo poeta que lança mão de tudo que é nacional para escrever suas poesias. Decorre que o exílio de Dias em Portugal desempenhou papel importante na sua forma de ver a pátria. Mesmo usufruindo da vida que desejava como estudante em Coimbra e na companhia de muitos amigos sente-se privado dos momentos felizes que tinha em sua terra natal.

Em uma carta datada de 19/05/1845, Gonçalves dias expressa ao amigo Teófilo, toda sua tristeza e solidão do tempo em que estudava na Universidade de Coimbra:

“triste foi a minha vida em Coimbra, que é triste viver fora da pátria, subir degraus alheios, e por esmola senta-se à mesa estranha”. (Costa, 1974, p.25). Dias deixa transparecer sua saudade de casa. A mesa com os amigos e a família. Acrescenta ainda que “essa mesa era de amigos, embora o pão era alheio, era o pão da piedade, era a sorte do mendigo”. (Costa, 1974, p.25)

Como se vê, a saudade da terra natal se dá pelo afastamento da vida cotidiana que tinha em Caxias e tudo que deixou para trás. Nesse sentido, a distância provocará no poeta o embate entre o Lá e o Cá. Esses motivos fazem Dias sentir estar vivendo a margem como um clandestino em país que não é o seu, fazendo-o refletir sobre o seu lugar de origem. Desenraizado, não sabe mais onde é seu lugar. Portugal é o País de nascimento do seu pai e o lugar onde desenvolveu sua carreira acadêmica. Conhece os dois reinos, Portugal e Brasil, mas tem a sensação de não pertencer a nenhum dos dois.

De fato, em muitos momentos sente solidão por não pertencer ao lugar do exílio, que sabe não ser seu e o afastamento da sua terra natal vão ser o motor para que o poeta se torne o criador de obras que irão traduzir não só seu estado de espírito em relação a saudade do Brasil mas, principalmente, aos olhos do mundo, o seu lugar de nascimento. Longe de casa, afastado de tudo que lhe é importante, a melancolia e a saudade fazem vir à tona o sentimento de reconstruir sua identidade. É a figura do indivíduo e sua declaração de amor ao Brasil na construção de uma identidade nacional.

Note-se o pensamento de (Montañés, 2006) sobre o exílio. As palavras da autora expressa não só os sentimentos de Dias em relação ao exílio, mas de todos os poetas, que sem um território real sobre seus pés se apropria de um espaço imaginário. “O poeta criará um refúgio seguro que é o universo da fantasia”. (Montañés, 2006, p.176)

o exílio não é só um estado físico, espacial e temporal, é um estado mental. O sentimento de perda primordial remete-nos a um sentimento ainda mais profundo que nos acompanha permanentemente: a nostalgia, entendida como a melancolia produzida no exílio pelas saudades da pátria. Desterrado da razão, da cidade e da história, sem um território real sob seus pés, ao poeta só lhe restará para subsistir e perpetua-se, a apropriação simbólica do espaço imaginário. Desde essa zona de resistência, o poeta criará um refúgio seguro que é o universo da fantasia [...] o único vínculo que o exilado pode conservar com seu país [...] a verdadeira pátria do escritor sem pátria, suas raízes, estão no livro que o poeta carrega dentro de si. (Montañés, 2006, p.176 – 177)

Com base nos excertos acima, podemos situar a figura de Gonçalves Dias que atribuiu seus deslocamentos como experiência de exílio. Nesse cenário emerge o seu nacionalismo e o que o termo exílio representava no contexto de sua obra. Conforme se lê no poema *Canção do Exílio*, é explícita sua declaração de pertencimento ao Brasil. O poeta lança mão de sua condição de exilado para se referir a terra natal como sua. Em muitos versos da *Canção*, o eu-lírico refere-se ao Brasil como “minha terra”. Embora estivesse afastado fisicamente ainda se sentia perto dela. Sua posição nacionalista de exaltação à pátria coaduna-se com a vertente do bom romântico em construir uma imagem do Brasil como país de belezas naturais. Na alteridade do seu imaginário, o poeta atribui cores próprias à *Canção* e a outros poemas.

8) A VIAGEM

Goethe e Dias viveram em uma época em que viajar para a Europa fazia parte da vida dos jovens em busca de conhecimento cultural e acadêmico. Além disso, essas viagens indicavam uma posição privilegiada e acessível a poucos, indicativas de prestígio social.

“O chamado Grand Tour caracterizava-se como um evento de desenvolvimento pessoal e também de distinção social. (Romano, 2012, apud Diogo filho, 2018). Ainda segundo esses autores, viajar para o continente europeu passou a ser comum, a partir do final do século XVIII, como um meio que os jovens de famílias abastadas encontraram para complementarem sua formações. Dos muitos deslocamentos, que fizeram parte da vida desses dois poetas, a viagem de Goethe à Itália e de Dias a Portugal foram providenciais para a carreira desses dois escritores.

Notadamente, as circunstâncias que levaram esses dois poetas a percorrerem um novo caminho foram decisivas na busca do autoconhecimento da própria identidade. Havemos de lembrar que Goethe queria se libertar das obrigações que tinha como ministro de Weimar. Sentia-se triste, pois as pressões do cargo que ocupava não permitiam que se dedicasse ao que mais gostava de fazer: escrever. Dias, por outro lado, estava feliz na sua terra natal, mas também precisava partir em busca de sua formação acadêmica. Nesse sentido, a viagem rumo ao desconhecido provocou sentimentos diferentes nos dois poetas, como também suas reflexões e experiências sobre o exílio são sobremaneira diversas. Isso deve-se por um lado, pela apreciação nascida da experiência de viver em outro país, o que estimulou o imaginário desses dois poetas a pensarem sobre o seu país e por outro, no país do exílio.

Carpeaux assinala que foi com a viagem que Goethe encontrou tempo para se dedicar ao que realmente gostava de fazer, ou seja, escrever. Em Roma, Goethe passa pela experiência que evocará nas *Elegias Romanas*, de um amor menos sublime que o de Charlotte.

“A Itália deu a Goethe a safra mais poética de sua vida. *As Roemische Elegien (Elegias Romanas)* são o poema erótico mais ardente da literatura moderna, cheio de felicidade dos sentidos satisfeitos, de uma beleza escultória sem par na história do Classicismo” (Carpeaux, 2013, p. 76)

No fragmento acima, o estudioso concluiu a importância que a viagem teve na produção literária de Goethe. Podemos dizer o mesmo da viagem de Gonçalves Dias a Portugal, que, da mesma forma, conquistou o equilíbrio poético ao escrever a famosa *Canção do Exílio*, e igualmente é magnífico. De fato, ao percorrerem terras estrangeiras, os dois artistas encontraram uma nova realidade a sua volta. Conforme já tivemos oportunidade de comentar, das experiências de viagens, profundas mudanças ocorreram no desenvolvimento pessoal, intelectual e cultural desses dois poetas. O aprendizado proporcionado pela experiência de estar em outro lugar foi decisivo para que muitas transformações ocorressem em seu modo de ser, pensar e sentir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um novo olhar sobre o Romantismo alemão e brasileiro, e todos os desdobramentos a que levaram a pesquisa desse trabalho de conclusão de curso transformaram-se num lugar de aprendizado. Há no movimento romântico o emergir de uma reação às regras da razão que limitava o ímpeto sensível. Segundo Martini (1974, p.31 e 32):

o romantismo abrangia e misturava todos os domínios do espírito humano: a poesia e as artes plásticas, a história e as ciências da natureza, a psicologia e a sociologia, a filosofia e a medicina, a política e a religião. A vida que os clássicos pretenderam modelar em formas duradouras, de novo converte em movimento individual e ilimitado fluir.

Goethe e Dias, poetas tão representativos para a Literatura, revelam sua poética pela forma como se apropriam da natureza em seus poemas. Contudo, o estilo literário de ambos revela-se pela forma diversa de como percebem a natureza. Goethe descreve em seu poema *Ein Gleiches* um ambiente noturno revelando aspectos da noite, do escuro, do crepúsculo para revelar o estado de tristeza do eu lírico. Dias também revela uma grande

conexão com a natureza ao se apropriar de elementos da claridade do dia para expressar a melancolia do eu lírico em relação a saudade do Brasil.

A Literatura possibilita-nos visualizar uma época específica. Goethe, importante personagem para o romantismo alemão e mundial deixou um importante legado científico-poético. Da sua vasta obra, é possível vislumbrar que a natureza é apresentada como fonte de vida, poesia e beleza. É certo que no Brasil, Gonçalves Dias recorreu ao referencial alemão para escrever sua famosa *Canção do Exílio*. Neste caso, o texto de Dias mantém intertextualidade explícita com a Balada de Mignon, de Goethe. Dias retoma elementos da epígrafe para introduzir seu texto e desenvolver em sua *Canção* o desejo de retornar à pátria.

Na obra de Goethe e Dias, fatos que marcaram suas vidas aparecem refletidos em seus textos. Há uma interação entre os elementos poéticos e biográficos. Natureza, viagem e exílio espelham a vida de dois grandes poetas que mantiveram um estreito convívio com vários deslocamentos ao longo de suas vidas.

Além disso, o tema exílio foi tratado nesse trabalho para expressar os sentimentos de Goethe ao decidir fugir para a Itália e escapar da vida confinada que tinha como ministro de Weimar. Dias não fugiu como Goethe, mas a viagem a Portugal era necessária. A viagem proporcionou aprendizados e experiências, causando profundas mudanças no desenvolvimento intelectual e pessoal dos dois poetas.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Heron de. **José de Alencar e a ficção romântica**. In: COUTINHO, Afrânio. (Dir.) *A literatura no Brasil*. 3.ed. ver. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio; Niterói: EDUFF, 1986.v.3. p.231-321.

AMORA, Antonio Soares. **A Literatura brasileira: o romantismo**. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1962.

BANDET, Jean - Louis. **A Literatura alemã**. Portugal: Gráfica Europam, Ltda, 1989.

BANDEIRA, Manoel. **Ensaio sobre a literatura do Brasil**. In: Volobuef. *Frestas e Arestas. A Prosa de Ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo:UNESP,1999.

BARBOSA, Francisco de Assis. Prefácio. In: Alencar, José de. **Ao Correr da Pena**. São Paulo: Melhoramentos, 1956.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da literatura brasileira**. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

BROCA, Brito. **Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro**. São Paulo: Polis; Brasília: INL, 1979.

CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)** Belo Horizonte: Itatiaia 6 edição, 2 vols., 1981.

CANDIDO, Antônio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura Brasileira. I – das origens ao realismo**. São Paulo: Difel, 1985.

CARPEAUX, Otto Maria. **Prosa e Ficção do Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

CARPEAUX, Otto Maria. **A história concisa da literatura alemã**. São Paulo: Faro Editorial, 2013.

CASTELLO, José Aderaldo. **Os pródomos do romantismo**. In: COUTINHO, Afrânio. (Dir). *A Literatura no Brasil*. 3.ed.rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio; Niterói: EDUFF, 1986. v.3. p.37-69.

CHIARI, Gisele Gemmi. **Presença do Medialismo em Gonçalves Dias**. In **Fólio – Revista de Letras**, Vol. 3, n.1, p.33-55. 2011. Vitória da Conquista: UESB.

COSTA, Pedro Pereira da Silva. **A vida dos Grandes Brasileiros. Gonçalves Dias**. Paulo: Editora Três: 1974.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 18 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CYNTRÃO, Sylvia Helena. **A ideologia nas Canções do Exílio: Ufanismo e crítica**. 1988. 121f. (Dissertação) (Mestre) – UnB, Brasília, 1988.

DIOGO, Geraldo José filho. **Em busca de um lugar ao sol: a viagem de Goethe à Itália**. 2018. Disponível em <https://journals.openedition.org>

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura, volume IV**. Lisboa: Vega estante editora: 1954.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Viagem à Itália (Italienische Reise)** 1776-1788/ J. W. Goethe: tradução Sérgio Tellaroli – São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

KESTLER, Izabella; MOURA, Magali. **Aspectos da Época de Goethe**. Rio de Janeiro: Comunicação Editora, 2011.

LEOPOLDSEDER, Hannes. **Der Weg zum literarischen Nachtstück der Romantik**. In: _____, *Groteske Welt; Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Nachtstücks in der Romantik*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1973. p.18-127.

MOURA, Magali. **Da Magia a Kant: Considerações sobre a Relação de Goethe com a Filosofia**. MATRAGA, Rio de Janeiro, V.18, n.29, jul./dez. 2011

MARQUES, W. J. **O poema e a Metáfora**. In revista letras, n. 60, p.79-93, jul./dez. 2003
Curitiba: Editora UFPR

MARTINI, Fritz. **A história da literatura alemã. Do romantismo a atualidade**. Editorial Estúdios Cor: Lisboa, 1972.

MENHENNET, Alan. **The Romantic Movement**. London: Croom helm, 1981.

MOISES, Massaud. **A Criação literária. Poesia**. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 1997, p. 102 – 128.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura brasileira através dos textos**. 26. ed. São Paulo: ed. Cultrix, 2007, p. 115 – 137.

MONTAÑHES, Amanda Pérez. **Vozes do Exílio e suas manifestações nas narrativas de Julio Cortázar e Marta Traba**. Florianópolis: 2006. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/89324>

NIVELLE, Armand. **Frühromantische Dichtungstheorie**. Berlin: Walter de Gruyter, 1970.
In: VOLOBUEF, Karin. *Frestas e Arestas. A prosa de Ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

ROMANTISMO (primeira geração). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <HTTP://enciclopédia.itaucultural.org.br/termo121primeirageracao.Acessoem:11dejan.2021verbetedaEnciclopédia>.

ROSENFELD, Anatol. **Autores Pré-Românticos Alemães. Introdução e Notas de Anatol Rosenfeld.** São Paulo: EPU, 1991.

ROSENFELD, Anatol. **História da Literatura e do Teatro Alemães.** São Paulo: Perspectiva, 1993.

ROSENFELD, Anatol. **Texto/ ContextoII.** São Paulo: Perspectiva, 1993

SAID, Edward. **Reflexões sobre o Exílio e Outros Ensaios.** Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Romantismo: uma questão alemã.** São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

SELANSKI, Wira. **Fonte Correntes da Literatura Alemã.** Rio de Janeiro: Imprensa Velha Lapa, 1997.

SCUTTS, Julian. **A Study of Wandering as a Phenomenon in English and German Literature,** 2014. Disponível em: <https://books.google.com.br>

THEODOR, Erwin. **Introdução à literatura Alemã.** Companhia Editorial Paulista. Rio de Janeiro: 1968.

VOLOBUEF, Karin. **Frestas e Arestas. A Prosa de Ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil.** São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.