



Presença da ironia na poesia romântica no Brasil

The presence of irony in brazilian romantic poetry

Presencia de la ironía en la poesía romántica brasileña

Danglei de Castro Pereira
Universidade de Brasília/NEHMS

Resumo

Comentamos no artigo traços da ironia romântica na lírica brasileira ao abordar inicialmente aspectos do movimento romântico na Alemanha, dando especial atenção a sua diversidade e ao conceito de ironia romântica como ponto de influência em alguns autores brasileiros. O principal objetivo do estudo é focalizar traços da ironia romântica no poema "A origem do mênstruo", de Bernardo Guimarães, e em fragmentos do poema *O Guesa*, de Joaquim de Sousa Andrade.

Palavras-Chave: Poesia romântica, Ironia, Bernardo Guimarães, Sousândrade.

Abstract

We comment traces the romantic irony in Brazilian poetry to initially address aspects of the Romantic movement in Germany, with special attention to its diversity and the concept of romantic irony as a point of influence in some Brazilian authors. The main objective of the study is to review the presence of romantic irony in the poem "A origem do mênstruo," Bernardo Guimaraes and poem fragments of the *O Guesa*, Joaquim de Sousa Andrade.

Keywords: Romantic Poetry, Irony, Bernardo Guimaraes, Sousândrade.

Resumen

Comentamos las huellas de la ironía romántica en la poesía brasileña para, en principio, abordar los aspectos del movimiento romántico en Alemania con especial atención a su diversidad y al concepto de la ironía romántica como punto de influencia en algunos autores brasileños. El principal objetivo del estudio es revisar la presencia de la ironía romántica en el poema *A origem do mênstruo*, de Bernardo Guimarães, y en fragmentos del poema de *O Guesa*, de Joaquim de Sousa Andrade.

Palabras Clave: Poesía romántica, ironía, Bernardo Guimarães, Sousândrade.



Tupan Vampiro em volta da candeia
Dissolução do inferno em movimento
Sousândrade, 1979.

Introdução

Abordamos, neste estudo, o conceito de ironia romântica¹ e a influência desse conceito em algumas produções brasileiras sem, contudo, desprestigiar o plano emotivo e ideal próprio ao movimento romântico no Brasil. Como forma de ambientar nosso leitor, primariamente, comentamos traços do Romantismo na Alemanha e, posteriormente, pensamos a ironia com uma de suas faces.

Na sequência, abordamos a ironia romântica como influência subliminar à poética romântica brasileira, exemplificada, neste estudo, pelos comentários dedicados ao poema “A origem do menstruo”, de Bernardo Guimarães e fragmentos do poema *O Guesa*, de Sousândrade.²

Apontamentos preliminares sobre o Romantismo alemão

É difícil determinar com exatidão a origem do Romantismo alemão. Esta dificuldade provém da percepção de que o Romantismo na Alemanha é resultado de um intrincado conjunto de procedimentos estéticos/temáticos que, muitas vezes, reage contra os padrões clássicos, outras vezes, assimila esses padrões, caracterizando uma busca revolucionária por novas formas de expressão artística.

Na Alemanha é comum associar o início do Romantismo a um movimento surgido por volta de 1760, chamado *Sturm und Drang* (tempestade e ímpeto). O *Sturm* foi um movimento amplamente revolucionário e rebelde frente aos padrões clássicos, assumindo traços do que se convencionou denominar por Pré-romantismo alemão. Entre os principais representantes do *Sturm* podemos citar J.G. Hamann (1730-1788); J.G. Herder (1744-1803), F. M. Klinger (1752-1831), M. R. Lenz (1751-1792), J. A. Leisewitz (1752-1806); H. L. Wagner (1747 – 1779), A. Burger (1747-1794), mas é com as obras de J. W. Goethe (1749-1832) e F. Schiller (1759-1805) que alcança contorno definitivo.

As obras do *Sturm* refletem um ímpeto renovador que se tornaria uma das grandes

1 Pensamos aqui o conceito de ironia romântica, conforme Kierkegaard (1991). Sempre que mencionarmos a ironia remetemos nosso leitor a este conceito. Ler: KIERKEGAARD, *O conceito de ironia*. Tradução Lee Capel, 1991.

2 O conceito de ironia romântica se distingue conceitual e esteticamente do que tradicionalmente é compreendido como ironia retórica, tipo de ironia muito utilizada no Realismo. Remetemos nosso leitor ao estudo de MUECK, D.C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995, e ao artigo “Traços da ironia romântica na poesia do século XX, artigo disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/25181/18429>

características do movimento. Sua temática marcada pela rebeldia frente aos padrões clássicos franceses compreende um questionamento às ideias de Boileau e, conseqüentemente, imprimem uma reavaliação dos cânones acadêmicos clássicos. Para Rosenfeld (1991), o *Sturm* busca a libertação do homem da prisão Iluminista cartesiana. O traço messiânico e o lastro nacionalista, comuns nesse movimento, refletem o conflito trágico do Eu face o Mundo, determinando um olhar pessimista diante da realidade e da civilização, o que projeta o anseio pela novidade, materializados na busca por novos padrões expressivos.

No Romantismo propriamente dito a impulsividade emotiva, característica marcante do *Sturm und Drang*, sofre grande influência do nativismo utópico de Ossian e das idéias nativistas de Rousseau. A publicação dos *Volksmärchen* (*Conto de fadas populares*) por Ludwig Tieck em 1797 e a adoção dos *Volkslieder* (poemas e canções populares), por autores como Herder e, posteriormente, as ideias de Kant³ são exemplos do nacionalismo no âmago do Pré-romantismo alemão.

As idéias de Rousseau, Ossian, o questionamento *pietista*⁴ e, a impulsividade do *Sturm und Drang*, entre outras influências, aliados a uma gradativa ascendência filosófica, principalmente no que tange ao Idealismo Fantástico de Fichte, contribuíram ativamente para o delineamento das primeiras manifestações românticas na Alemanha.

Para Nunes (1993), a visão romântica alemã

resultou de uma ascendência intelectual; pois que ligada ao classicismo de Weimar (Goethe e Schiller), e particularmente sensibilizada pela problemática schilleriana da poesia ingênua dos antigos e a poesia sentimental dos modernos, reorganiza a tradição que o precedia. (NUNES, 1993, 52)

Nas palavras de Nunes (1993) percebemos que o olhar romântico alemão passa pela reorganização dos padrões clássicos vigentes. Essa reorganização se faz por meio de um processo contínuo de reflexão intelectual. A postura de Goethe pode ser citada como exemplo do que acaba de ser dito. O artista alemão, primariamente envolvido no *Sturm und Drang*, abandona a impulsividade sentimental encontrada em *As mágoas*

3 Kant tende a ver a individualidade como representação do processo revolucionário, expressando, por isso, uma visão positiva diante da figura humana, capaz, segundo ele, de redimensionar individualmente sua trajetória; Herder, por sua vez, imprime um forte teor nacionalista que, via de regra, busca restaurar o sentido de nação e identificar o sujeito como parte integrante de sua realidade. Esses dois autores materializam, individualmente, duas tendências muito importantes para o espírito romântico: o subjetivismo e o nacionalismo.

4 O Pietismo foi uma corrente religiosa protestante de cunho místico que se dirigia contra a ortodoxia dogmática da Igreja Protestante Oficial, no final do século XVIII. Baseada na livre interpretação das escrituras bíblicas e em uma postura avessa à rigidez dos dogmas religiosos da época; o *Pietismo* condensa uma forma reflexiva e revolucionária de lidar com a pluralidade interpretativa das escrituras, fato que amplia a linha de horizontes dogmáticos e conduz a questionamentos profundos dos dogmas religiosos. Ao valorizar a experiência religiosa pessoal centrada no amor ao próximo e na crença na salvação do espírito por meio de ações positivas e, às vezes contraditórias, o *Pietismo* encarna os ideais revolucionários dos jovens poetas alemães por criarem mecanismos libertários de interpretação.



do jovem *Werther* (1774), por exemplo, para se filiar, na maturidade, a uma corrente na qual se percebe o predomínio de um princípio reflexivo e, por vezes, filosófico imposto à emotividade primária do *Sturm*. No entanto, mesmo nessa atitude racional, observa-se, no dilema interior de Fausto, obra da chamada fase clássica de Goethe, a convivência tensiva entre emotividade e consciência reflexiva.

O romantismo alemão, nessa linha de raciocínio, pode ser compreendido como encontro entre emoção e razão. Nele existe um contínuo diálogo entre tradição e renovação e, nesse sentido, compreende-se a “ascendência intelectual”, descrita por Nunes (1993), e a busca pela manipulação racional da carga emotiva própria ao Romantismo como marcas temáticas importantes deste movimento. Percebemos, então, no Romantismo alemão por um lado, a presença de uma postura clássica, sob a influência das ideias de Lessing (1992; 1998) e, por outro, a busca revolucionária de cunho nacionalista e intimista que, por meio de atitudes como o “*Volkslieder*”, reorganizam a tradição clássica, incorporando valores da cultura popular e imprimindo a predominância do individual sobre o universal fato verificável, por exemplo, na obra do jovem Goethe, sobretudo em *Werther*.

No dizer de Guinsburg e Rosenfeld (1993, p. 276), os alemães procuram a síntese entre Eu/ Mundo por meio de uma atitude consciente diante da realidade, pois “têm uma percepção agudíssima da cisão que os domina”. Nessa tentativa de síntese o Romantismo alemão busca a racionalização do ímpeto inicial do *Sturm*. Os românticos alemães são racionais e tentam atingir o equilíbrio interior não pela pura emotividade, como fez o *Sturm*, mas pela equalização desse elemento.

Em outros termos, ao passar pelo filtro emotivo e impulsivo do Eu, a realidade permeia uma postura reflexiva e, por vezes, filosófica no Romantismo alemão.

Para Schlegel (1994):

Para se poder escrever bem sobre alguma coisa, é preciso que ela não nos interesse mais; o pensamento que se deve expressar seriamente tem de ser algo do passado, que na verdade já não nos ocupe. Enquanto o artista estiver inspirado e entusiasmado, encontrar-se-á num estado no mínimo iliberal para a comunicação. Quererá dizer tudo ___ o que no gênio imaturo é um mau hábito ou então um preconceito adequado a ignorantes maduros. Assim negligenciará o valor e a dignidade da autolimitação, que no entanto é, para o artista como para o homem, alfa e ômega, o mais necessário e o mais elevado. (...) Quanto a três erros, apenas, devemos nos precaver. O que parece e deve parecer livre-arbítrio, e assim irracional ou para além da razão, tem de, no fundo, ser pura e simplesmente racional e necessário; do contrário o capricho se torna obstinação, surge a iliberalidade, e da autolimitação vem o auto-aniquilamento. Segundo: não devemos nos precipitar na autolimitação, deixando primeiro espaço para a autocriação, a invenção e o entusiasmo, até que chegue o momento. Terceiro: não se deve exagerar em matéria de autolimitação. (SCHLEGEL, 1994, p.85.)

O poeta romântico alemão posiciona-se na interação racional com a sensibilidade emotiva. O deixar espaço para o entusiasmo, comentado por Schlegel (1994), nos remete à importância dada ao impulso criativo, mas, ao mesmo tempo, denota a relevância do elemento



racional como forma de efetivamente materializar o impulso poético “autêntico”. Dada essa tendência racional, “dignidade da autolimitação”, a negação ao clássico, mais branda na vertente alemã, revela um fazer poético lúcido e consciente, valorizando, com isso, o trabalho estético como possibilidade de materializar o impulso emotivo tão caro aos românticos.

Entretanto, essa visão racional não exclui o domínio emotivo presente no Romantismo, pois, como adverte Schlegel (1994), “não se deve exagerar em matéria de autolimitação”. Em outros termos, o racional, no Romantismo alemão, está condicionado a uma corrente emotiva, que, por isso, implica em uma tendência racional impregnada pelo viés subjetivo. Os alemães não querem negar a realidade apenas pela emoção, mas sim modificá-la por meio da interação racional do Eu com o mundo.

Nesse sentido, podemos compreender o pensamento de Novalis (1988, p. 31) que considera a poesia como chave para a compreensão agnóstica do homem, uma vez que “eleva cada ser através de uma ligação específica com o todo restante”. Como salienta Volobuef (1999), acontecimentos como a reunião em Jena, a partir de 1796, de jovens interessados em discutir a *Wissenschaftslehre* (Doutrina das ciências) de Johann G. Fichte e a problemática instaurada pelas idéias de Friedrich Schlegel a respeito da Poesia ingênua (dos antigos) e da Poesia sentimental (dos modernos) determinam a transição da rebeldia dos *Sturm* para a consolidação do Romantismo germânico.

Devido à diversidade das manifestações românticas na Alemanha as correntes passam a ser designadas por meio de uma correlação entre a cidade que abrigava um determinado grupo de artistas e a recorrência temática imanente às obras desses autores. Assim como em outros países, o romantismo alemão se manifestou, portanto, dentro de um espírito amplamente heterogêneo, sendo possível, inclusive, falarmos em vários romantismos na Alemanha.

Não buscaremos, dentro dos limites desse trabalho, a explicitação minuciosa da diversidade romântica alemã, antes discutiremos mais detidamente os conceitos de reflexão e de ironia ao produziremos uma breve explanação sobre os reflexos da ironia romântica na poesia romântica brasileira.

Reflexão e ironia romântica: um princípio⁵

A influência da metafísica de Fichte (1762-1814) associada à essência nativista de Rousseau e a crença mística de F. Schelling estabelecem, no *Frühromantik*, um teor reflexivo contido no cerne das manifestações poéticas dessa vertente romântica.

5 O Grupo Romântico de Jena, ou *Jenaer Romantik (Frühromantik)*, tem início por volta de 1799, na cidade de Jena, e dissolve-se aproximadamente na primeira década do século XIX. Como representantes dessa corrente podemos citar: Hölderlin (1770-1843), Ludwig Tieck (1773-1798); Willhem Heinrich Wackenroder (1773-1798); Novalis – pseudônimo de Philipp Friedrich Von Hardenberg – (1772 –1801); os irmãos August Wilhelm Schlegel (1767-1839) e Friedrich Schlegel (1772-1829), Karoline Schlegel (1763-1809), Dorothea Schlegel (1763-1839), Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854); Daniel Friedrich Schleiermacher (1768- 1834), entre outros autores.



Essa postura reflexiva e, paradoxalmente, mística, muitas vezes relacionada a um sentido de religiosidade cristã de fundo redentor e messiânico, encontrado na base do *Pietismo*, determina uma espécie de supremacia do Eu face à realidade. Essa crença na individualidade expressa uma visão positiva diante do mundo e, por isso, o artista de lena busca estabelecer, no paralelo Eu/Mundo uma correlação com o elemento natural, tido como fonte suprema de pureza e reflexo dos valores humanos, absortos por um processo reflexivo e questionador.

Para Novalis (1988),

O mundo precisa ser romantizado. Assim reencontra-se o sentido originário. Romantizar nada é, senão uma potenciação qualitativa. O si-mesmo inferior é identificado com um si-mesmo melhor nessa operação. Assim como nós mesmos somos uma tal série potencial qualitativa. Essa operação é ainda totalmente desconhecida. Na medida em que dou ao comum um sentido elevado, ao costumeiro um aspecto misterioso, ao conhecido a dignidade do desconhecido, ao finito um brilho infinito, eu romantizo – Inversa é a operação para o superior, desconhecido, místico infinito – através dessa conexão este é logaritimizado – adquire uma expressão corriqueira. Filosofia romântica. Língua romana. Elevação e rebaixamento recíprocos (NOVALIS, 1988, p, 142)

A necessidade de “romantizar” o mundo reflete a busca catártica inerente ao espírito romântico no *Frühromantick*. A consciência de que o sujeito precisa reorganizar seu universo de valores individuais, para, assim, logaritimizar sua essência humana – “si-mesmo” melhorado em grau de potência – proporciona a purificação do sujeito na medida em que expõe a necessidade de reavaliação contínua de seus valores primários. Para Novalis (1988), essa busca pela romantização do mundo provoca a redefinição dos valores humanos e a reflexão diante das ações e convicções do indivíduo.

O indivíduo deve, portanto, refletir sobre suas ações e, por meio dessa atitude contemplativa, rever continuamente sua visão de mundo. No poema “Na Neuffer”, de Hölderlin, podemos ter uma idéia desse olhar reflexivo atribuído à figura humana.

An Neuffer⁶
Im märz, 1794

Noch kehrt in mich der süße Frühling wieder,
Noch altert nicht mein kindischfröhlich Herz,

6 Com relação à obra de Friedrich Hölderlin usaremos: HÖLDERLIN, F. *Poemas*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cia. das Letras, 1991. A neuffer/ Em março de 1794. Ainda me recordo da doce primavera,/ Ainda bate alegre o meu coração de criança/ Ainda o orvalho do amor as vistas me oblitera/ Ainda em mim vive a dor e prazer da esperança./ Ainda, doce alívio, meu olhar se inebria / Com o céu de anil e com o verde da devesa. / Dá-me sua taça embriagadora de alegria/ A divina, jovem, amável Natureza./ Esta vida, podes crer, vale bem seus pesares / Enquanto iluminar-nos, pobres, o sol de Deus /E a imagem de um tempo melhor na alma guardares / E os olhos de um amigo chorarem com os teus. (HÖLDERLIN, 1991, p. 57)



Noch rinnt vom Auge mir der Tau der Liebe nieder
Noch lebt in mir der Hoffnung Lust und Schmerz.

Noch tröstet mich mit süßer Augenweide
Der blaue Himmel und die grüne Flur,
Mir reicht die Göttliche den Taumelkelch der Freude,
Die jugendliche freundliche Natur.

Getrost! es ist der Schmerzen wert, dies Leben,
So lang uns Armen Gottes Sonne scheint,
Und Bilder beßrer Zeit um unsre Seele schweben,
Und ach! mit uns ein freundlich Auge weint.
(HÖLDERLIN, 1991, p. 56)

Em “An Neuffer”, Hölderlin projeta um olhar positivo diante do elemento natural. A essência religiosa identificada ao traço religioso “sol de Deus” redime o sofrimento do eu-lírico diante da realidade. A tensão face ao mundo é amenizada pela lembrança da “doce primavera” aproximada a um tempo feliz materializado na infância. O eu-lírico, dessa forma, transfere para a “natureza” um olhar eufórico que, prolongado pelo traço religioso, imprime uma visão positiva por meio da interação homem/natureza.

Nesse sentido, “os pesares” da vida acabam sendo sublimados pela ação pacificadora do traço natural que, por isso, projeta um futuro amplamente positivo. O natural liga-se à pureza contida essencialmente na alma humana. Esta, entretanto, vem corrompida pelo contato com o mundo civilizado remetendo a busca remissiva pela pureza natural inerente ao humano.

O paralelo entre o sujeito poético e o elemento natural representa a angústia humana pelo retorno ao equilíbrio, o que pode ser verificado na evocação a elementos como “primavera”, “céu de anil” e a “verde devesa”. A luz que emana desses elementos faz com que o Eu compreenda a precariedade da vida humana, no caso, metaforizada na aceitação do fluir do tempo e no contato com a pureza como forma de contemplação de sua efemeridade. A reflexão diante do natural, remete ao divino, menos pela alusão ao exótico cenário da lembrança, mas pela tomada de consciência evocada pela pureza contida nesse cenário. O efeito paradoxal presente na constatação do duplo - “dor e prazer da esperança” - denota o contágio do eu-lírico via consciência diante da fragilidade do sentido de pureza e equilíbrio do contato com o natural, visto que lembrança e, por isso, muito próxima a utopia.

O porvir reflete, neste sentido, a situação fragilizada do sujeito uma vez que vem associado à constatação do contato humano ao mundo dos “pesares”. O traço natural e religioso resgata a confiança plena nas ações do homem, porém, indica, via locução verbal “podes crer”, que funciona como aposto, que o sujeito ao estabelecer o paralelo com o natural resguarda o sentido de pureza; mas tem consciência de sua fragilidade. Esta, a pureza, por isso, fica condicionada à necessidade de purificação do Eu, o que evidencia a postura consciente do eu-lírico diante da realidade metaforizada no poema na alusão aos “pesares” da vida.

A correlação positiva em “An Neuffer” é produzida por uma espécie de distanciamento do eu-lírico diante da profusão emotiva. O termo “crer”, primeiro verso da quarta estrofe, funciona como um organizador racional da profusão emotiva do poema. A anáfora do termo “ainda”, primeira estrofe, que se estende para a primeiro verso da segunda estrofe, retoma a consciência da fragilidade natural ao remeter a um distanciamento do sujeito diante do tempo presente, posto que memória. É no passado que se materializa o traço pacificador e, por isso, a correlação Eu/natureza denota o distanciamento crítico do eu-lírico no presente da enunciação uma vez que estabelece a evasão para o natural como saída possível para a degradação evocada pelo tom remissivo que o poema adota ao focalizar o passado.

O saudosismo, segunda estrofe, funciona, então, como denunciador de que o passado idílico inexistente no presente, lançando uma dúvida em relação ao futuro. Podemos perceber, então, que o sujeito poético em “An neuffer”, ao contemplar a natureza, demonstra uma visão racional face à realidade que observa. Existe, assim, uma consciência diante da contaminação do elemento civilizado e a necessidade de regresso ao idílico como forma de modular essa contaminação. O verso “E a imagem de um tempo melhor na alma guardares” demonstra a busca pela interiorização do estado de alma vivido pelo eu-lírico em contato com a natureza, caracterizando o que Novalis (1988, p. 142) denominou, no fragmento supracitado, por necessidade de “romantizar” o mundo.

Pensando nas colocações feitas sobre o poema em discussão verificamos que a melancolia é ocasionada menos pelo pessimismo ou ceticismo diante do mundo, mas pela constatação racional de que o sujeito está em estado de latente degradação uma vez que o elemento natural é marcado em um tempo de memória ligado ao passado. O pêndulo estabelecido entre a contemplação emotiva do passado e a visão crítica diante da impossibilidade de regresso a este tempo cria a mediação crítica necessária para a redefinição do elemento natural como um meio para se atingir o equilíbrio, agora distante do sujeito-poético no presente e no futuro.

Essa oscilação entre emoção e razão ocasiona a essência filosófica que perpassa a poesia romântica alemã em “An Neuffer”. Benjamin (1991) comenta que o movimento romântico, não pode ser compreendido sem levarmos em conta os princípios gnosiológicos que determinam o pensamento humano à época romântica. No entanto, as matrizes filosóficas da arte romântica não podem ser tomadas como reflexo unilateral do Romantismo, aqui abordando a tendência romântica de lena.

Segundo Novalis (1988), o pensamento romântico pode ser entendido como “um misto de filosofia e de poesia.” (p.33), pois

a suprema tarefa da formação é – apoderar-se de seu si-mesmo transcendental – ser ao mesmo tempo o eu de seu eu. Tanto menos estranhável é a falta de sentido e entendimento completos para outros. Sem auto-entendimento perfeito e acabado nunca se aprenderá a entender verdadeiramente a outros. (NOVALIS, 1988, p.55)

Dessa forma, o artista romântico alemão projeta uma visão conturbada face ao mundo, na qual o homem é capaz de criar um universo sublimado e perfeito, amenizando o sofrimento do sujeito impregnado pela consciência do *Weltschmerz*. O Romantismo alemão mantém, porém, uma atitude reflexiva no que se refere à realidade histórica em que habita compreendendo, nesse processo, a fragilidade da utopia ideal do pensamento romântico em linhas mais tradicionais.

Pode-se dizer, então, que o Romantismo alemão e, mais especificamente de Iena, influenciado pelo olhar racional, tende a ver na correlação homem/natureza um prolongamento da fragilidade ontológica. Essa visão humanizada e consciente do mundo materializa uma das principais características do *Frühromantik*, qual seja, a mediação reflexiva do sujeito face ao mundo; base para a compreensão do conceito de ironia romântica nesta vertente romântica na Alemanha.

Como vimos há pouco, Novalis (1988, p. 55) assinala que “a suprema tarefa da formação é apoderar-se de seu si-mesmo transcendental, ser ao mesmo tempo o eu de seu eu”, ou seja, prevalece, no *Frühromantik*, uma postura consciente diante da materialização do impulso emotivo primário. O sujeito, imbuído desse nível de consciência, dialoga com o mundo por meio de uma atitude amplamente paradoxal: a ironia. A postura irônica, como salienta Novalis (1988), é correlacionada ao princípio reflexivo definido por Schlegel (1994). Segundo Novalis (1988), a ironia é

a consequência, o caráter da genuína clareza de consciência – da verdadeira presença de espírito. O espírito aparece sempre apenas em forma *alheia, aérea*. A ironia de Schlegel parece-me ser genuíno humor. Vários nomes são proveitosos a uma idéia. (NOVALIS, 1988, p. 89)

A ironia romântica, nesse sentido, imprime uma visão bipartida diante da realidade, pois ao mesmo tempo em que o Eu romântico apresenta-se na materialização do impulso emotivo, busca a sublimação do entusiasmo, gerando o riso e a fragmentação das certezas face à utopia. Esse fato, cisão momentânea da efusão emotiva por meio da razão, cria a consciência diante do objeto poético que influenciado pelo crivo racional, agora reflexivo, passa à expressão de um universo infinito, materializado em uma expressão linguística sempre parcial e passível de redefinição, caracterizando o que Kierkegaard (1991, p. 26) denomina por “prolongamento reflexivo em espiral” na ironia romântica e que a difere do traço moral e linear na ironia retórica, muito utilizada no Realismo em autores como Machado de Assis, Balzac, Zola, e, em alguns casos, Swift e Voltaire, resguardadas, naturalmente, as particularidades de cada autor.⁷

A ironia romântica estaria então construída na busca incessante em transcender a finitude imposta pela palavra face às profusões sentimentais inerentes ao recorte ideal no

7 Como o paralelo analítico/contrastivo entre a os conceitos de ironia retórica e a ironia romântica demandam uma reflexão muito ampla, algo que ultrapassa os limites deste estudo, novamente, remetemos nosso leitor aos estudos de MUECK, D.C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.; KIERKEGAARD, *O conceito de ironia*. Tradução Lee Capel, 1991.



Romantismo. O viés reflexivo na ironia romântica, nessa linha de raciocínio, materializa o prolongamento dessa atitude conflitante face à utopia ideal própria ao Romantismo; mas sem negá-la. Este progressivo questionamento produz progressivas cisões diante do percurso ideal de fundo sentimental, aspecto também importante ao conceito de ironia romântica.

No poema “Bom conselho”, de Hölderlin vislumbramos o embate entre emoção e razão, configurando o traço reflexivo comentado há pouco.

Guter rat⁸

Hast du Verstand und ein Herz, so zeige nur von beiden;
Beides verdammen sie dir, zeigest du beides zugleich.
(HÖLDERLIN, 1991, p. 98)

Nesse poema a binômia razão/ emoção (coração) aparece como resultado de uma opção prática do eu-poético. É preciso conter o impulso emotivo, uma vez que sua exposição deflagra a carência de profundidade significativa. Esse conter a emoção pode ser verificado claramente se pensarmos na metáfora da “criança ingênua” de Novalis. A “criança ingênua” é o resultado final da mediação do adulto face às adversidades do presente.

Em “O bom conselho” a contenção do veio emotivo apresenta a tensão entre a emoção e uma visão crítica materializada no poema por meio da ascensão intelectual que domina o eu-lírico. O “condenar”, presente no poema, leva, entretanto, a uma postura ambígua do eu-lírico, pois este deve reorganizar os traços formativos da emoção (coração) e razão.

Esse processo, de certa forma, aponta uma nova dinâmica individual. A “razão e o coração” acabam por carregar implicitamente traços híbridos uma vez que advém do mesmo impulso criador: o Eu. Nesse sentido, razão e emoção podem ser compreendidos como elementos de síntese e não como traços excludentes. Tal postura implica a necessidade de distanciamento do sujeito face à matriz emotiva e, conseqüentemente, a redefinição do princípio emotivo de caráter mais ingênuo, posto que condicionado ao traço racional.

Novalis (1988) toca nesta questão ao afirmar, no fragmento 16, que

a fantasia põe o mundo futuro seja na altura, ou na profundidade, ou na metempsicose, em relação a nós. Sonhamos com viagens através do todo cósmico: então o universo não está dentro de nós? As profundezas de nosso espírito nós não conhecemos. – Para dentro vai o misterioso caminho. Em nós, ou em parte nenhuma, está a eternidade com seus mundos, o passado e o futuro. O mundo exterior é o mundo das sombras, lança suas sombras no reino da luz. Agora parece-nos, sem dúvida, inteiramente tão escuro, solitário, amorfo, mas quão totalmente diferente nos parecerá, quando esse entenebramento (sic) tiver passado, quando o corpo de sombra estiver afastado. Iremos fruir mais que nunca, pois nosso espírito passou privação. (NOVALIS, 1988, p.44)

8 **Bom conselho** / Se tens razão e coração, mostra somente um deles, /Por ambos te condenariam se os mostrasses juntos. (HÖLDERLIN, 1991, p. 99).



A fusão entre passado e futuro proposta por Novalis (1988) denuncia a existência de um crivo racional na atitude altruísta própria ao poeta romântico uma vez que o individualismo é visto, antes de tudo, como uma forma de auto-conhecimento. Esta busca pela compreensão do indivíduo em sua totalidade possibilita a consciência diante da complexidade do Mundo. O subjetivismo romântico, nesse sentido, é um meio de reflexão diante da complexidade do “todo cósmico”. A alusão a Platão, “exterior é o mundo das sombras”, indica uma atitude consciente de Novalis (1988) diante da construção do universo poético, ou seja, a “fantasia” é um caminho; enquanto mediação reflexiva.

Considerar a subjetividade romântica como um processo gradativo de introspecção reflexiva implica diretamente na reavaliação da utopia presente nesse processo de filtragem diante do real. O poeta romântico expressa, por meio da individualidade, além da afetação sentimental diante do Mundo, uma forma, em muitos momentos, paradoxal, de chegar à síntese diante do caos imposto ao sujeito pelo contato com o Mundo, ou seja, no Romantismo o ideal é, quase sempre, utópico; aspecto questionado no Romantismo alemão.

A “privação” do espírito, comentada por Novalis (1988), denuncia, nessa linha de análise, a complexidade da dualidade Eu/Mundo inerente à perspectiva romântica e, por isso, pode ser entendida como um caminho para a compreensão de ambos uma vez que na confusão sentimental do Eu irônico o Mundo se revela como heterogêneo e, como tal, inteligível apenas pela mediação emotiva, gerando a burla à tradição; na ironia romântica.

O olhar irônico tende, então, a apresentar um distanciamento do plano emotivo primário. A ironia, condicionada à visão rebelde do Eu diante do mundo, questiona a própria efusão emotiva, transfigurando, em alguns momentos, o sublime em grotesco e, nesse processo, revela um olhar crítico diante da realidade circundante.

Ironia romântica na lírica brasileira: Sousândrade e Bernardo Guimarães

A postura irônica impõe uma reorganização crítica à emotividade e subjetividade romântica, sem, contudo, negá-la por completo. Acreditamos que no interior do Romantismo brasileiro, por meio de uma gradativa ascendência irônica, alguns autores mobilizaram os traços puramente emotivos de caráter nacionalista e utópico, indicando posicionamentos reflexivos no que se refere à materialização do lastro emotivo e libertário comum ao movimento.

Esta postura analítica já foi abordada em trabalhos anteriores⁹, porém achamos

9 Ver: http://www.uel.br/pos/letras/terroroxa/index.php?option=com_content&task=view&id=59&Itemid=77 ; http://www.uel.br/pos/letras/terroroxa/index.php?option=com_content&task=view&id=24&Itemid=40 ; http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/issue/view/29/showToc ; <http://www.repositorios.ufpe.br/revistas/index.php/EUTOMIA/issue/view/116/showToc> ; PEREIRA, D. C. de. *Poesia romântica brasileira revisitada*. 2006. 230 p. Tese (Doutorado em Letras). Área de concentração em Literaturas de Língua Portuguesa – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto, São José do Rio Preto.

prudente comentar, a título de exemplo, a presença da ironia romântica no movimento brasileiro via discussão do poema “A origem do menstuo”, de Bernardo Guimarães e em fragmentos do poema *O Guesa*, de Sousândrade. Compreendemos, no entanto, que a ironia romântica é perceptível em outros autores brasileiros como, por exemplo, na binômia em Álvares de Azevedo, na percepção racional de fundo titânico em Tobias Barreto. É possível perceber, também, o traço irônico em poemas românticos como “Marabá” e “I-Juca Pirama”, de Gonçalves Dias; “Cântico do Calvário”, de Fagundes Varela, além de outras produções poéticas de Bernardo Guimarães como “O elixir do pajé” e “Orgia dos duendes”, para ficarmos em alguns exemplos.

Sousândrade e Bernardo Guimarães, neste texto, serão vistos como poetas irônicos que, a seu tempo, produziram obras repletas de particularidades inovadoras, fato que, como salienta Romero (1902, p. 1122), retira Sousândrade da “toada comum do romantismo brasileiro” e lança Guimarães “em um mundo obscuro, no qual a tradição clássica é rebaixada e pornográfica”.

As inovações estéticas em relação à tendência romântica canonizada no Brasil é uma das principais características da obra de Sousândrade. Sílvio Romero (1902, p. 1126), comenta que na produção sousandradina existe uma textura distinta do versejar comum do Romantismo, a ponto de afirmar que “o poeta sai quase inteiramente fora da toada comum da poetização de seu meio; suas ideias têm outra estrutura”. Sousândrade pode ser entendido como um poeta que prima pelo questionamento do cânone dominante no Romantismo, fato que o aproxima de poetas como Hölderlin, Lautréamont e Nerval, só para ficarmos em alguns nomes.

Estas considerações apresentadas por um crítico do século XIX são índices do grau de inovação presentes na poesia dos poetas mencionados, porém, o mesmo crítico, verifica que mesmo as inovações não permitem leituras fora dos padrões românticos aos dois poetas. Pensando nesta impossibilidade e, concordando com ela, adiantamos que Sousândrade e Bernardo Guimarães são poetas românticos, porém neles encontramos um ponto distinto: a ironia romântica.

Um argumento em favor desta ideia pode ser colhido na abordagem consciente que Sousândrade impõe à tradição em sua época. É comum observarmos no interior do *Guesa* um constante diálogo intertextual com obras como *A Odisséia* de Homero, *Eneida* de Virgílio, *Fausto* de Goethe, *Os Lusíadas* de Camões, entre outras.

Oh, podeis, cortezãos, aperfeiçoando,
O prémio de ter das ‘ilhas dos amores!’
E os lares de Penelope bordando,
São sós os que honram aos navegadores.
— E onde existe Camões ? E aonde Homero ?
Aquelle, em Portugal; e á humanidade
Este eterno guiando, que primeiro
As virtudes ensina da amizade, [...]
(SOUSÂNDRADE, 1979, p. 137)

Evidencia-se, nessa passagem, a evocação ao clássico como modelo estético a ser seguido. Camões e Homero são citados como referência para a produção poética sousândradina. Ao indicar que Camões e Homero guiam os passos do poeta, Sousândrade mostra predileção por esses autores e pela arte que eles representam. Esta informação conduz a percepção de que o poeta não nega valor ao discurso clássico, pelo contrário, vê neles fatores importantes para a construção de uma poesia que reformule a aparente emotividade e artificialidade de seu tempo.

Ao longo do poema *O Guesa*, no entanto, o eu-poético demonstra consciência face ao passado; mas deixa evidente que as imagens do passado são utilizadas não como movimentos de reprodução passiva; antes como forma de questionar aspectos singulares da poesia de seu tempo. A crítica à emotividade intimista provoca um incomodo diante de poetas como Gonçalves Dias, Varela e Casimiro, Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco e Almeida Garrette, apenas para ficarmos em poetas de expressão em Língua Portuguesa citados textualmente pelo poeta ao longo de *O Guesa*.

Muitos destes poetas são apresentados jocosamente ao longo do poema, fato que dá um caráter metalinguístico de fundo satírico ao *Guesa*, configurando uma das bases de sua face irônica. O eu-poético de *O Guesa* vislumbra um equilíbrio idílico no Clássico ao reconhecer o valor da tradição, mas coloca seu discurso como uma poesia de incorporação reflexiva deste passado, o que em muito lembra os ideais modernistas de primeiro momento, sobretudo quando pensamos no “Manifesto Antropófago” e no “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, de Oswald de Andrade.

Nos versos que seguem temos uma visão desse processo irônico na poética de Sousândrade:

Vê do arrependimento o incanto adeante
E ouve do amor-primeiro esse murmúro
D'alvoradas de Anninhas; e a que o Dante
Sentia o grande amor, o amor venturo.

— Chega odysseu viajor: para ele correm
A mulher nobre, a muito amada filha¹⁰,
Os contentes escravos, que não morrem
Já tendo protector. — E ao da família

Doce quadro, risonho qual um sonho,
Parado estava o jovem peregrino
E eu aos olhos de vós, sem arte o ponho,
Que vejais ser da terra o que é divino.
(SOUSÂNDRADE, 1979, p. 145)

10 A correlação entre a trajetória de Sousândrade e o percurso diegético do *Guesa* é, segundo Willans (1976), a inclusão, neste momento do poema, de uma filha e não um filho de Odisseu. Esta seria uma projeção da filha de Sousândrade em uma referência mais branda à figura de Telemaco da *Odisséia*.



Neste excerto, o eu-poético projeta uma paz na indicação da chegada de Odisseu a sua pátria. Esta, entretanto, é fundida ao sofrimento do Guesa peregrino que, como Odisseu, precisa passar por provações para ser reconhecido e valorizado em seu retorno à terra natal. O Guesa que vaga pela América em busca da paz individual assume, no paralelo com Odisseu, a função mítica de preservação da cultura brasileira em um processo de continuo contato com o outro, o estrangeiro. Nessa medida, cria-se, por meio da consciência crítica do eu-poético, na condição de errante, sem lar, a percepção da miscigenação cultural que, por um lado, resgata no nativo um sentido de pertencimento às origens; mas, por outro, provoca a percepção da interferência do outro, o estrangeiro, na construção da cultura brasileira.

A linguagem passa pelo que podemos identificar como racionalização do traço emotivo primário próprio a ironia romântica. Prova disso é a rigidez formal observável no poema que, em sua maior parte é composto por quartetos decassílabos regulares em versos brancos, o que remete a uma reminiscência épica no interior do poema. Mesmo nos momentos de irrupção inovadora, contidos nos Cantos II e X, respectivamente, é perceptível uma estrutura regular, sendo as estrofes estruturadas de maneira a resguardar a homogeneidade do restante do texto. Prova disto é a utilização, com pequenas variações, do *limerisk* isabetano nestes fragmentos.

Por conta das inovações estilísticas e, sobretudo, pela forma conflituosa com que a poesia de Sousândrade lida com a tradição romântica de seu tempo o poema direciona uma visão satírica a poetas já consagrados como, por exemplo, Alencar, Odorico Mendes e Herculano. A mobilização satírica de paradigmas de seu tempo corrobora com a ideia do viés irônico na poética romântica brasileira, tendo aqui, Sousândrade como um exemplo.

(ZOILOS sapando monumentos de antiguidade:)

Do que o padre Baccho-Luziada
Dom Jayme vall'mais pintos mil;
== 'Bandeira Estrellada'
É mudada
Em sol, se içã-a o Rei do Brazil;

Herculano, é Polichinello,
Odorico, é pae rocôcô;
Alencar refugo;
== Victor Hugo
Doido Deus, o 'chefe coimbrão';

Dos Incas nos quipus, Amautas;
São Goethe, Moysés, Salomão,
O Byron, o Dante,
O Cervante,
Humboldt e Maury capitão,

Newton's Principia, Shak'spear', Milton,
O Alkorão, os Veddas, o Ormuzd,



As Mil e Uma Noites,
E açoites
Que dera e levava Jesus :

Pois há, entre Harold e o Guesa,
Diferença grande, e qual é,
Que um tem alta voz
E o pé bot,
'Voz baixa' o outro, e firme o pé'

E cometas, aos aerolitos,
Passando, sacodem pelo ar . . .
== Vêde os vagabundos
Mimundos
Que ostentam rodar e brilhar! ..."
(SOUSÂNDRADE, 1979, p. 243-4)

Neste excerto, percebemos a mobilização satírica da tradição literária via memória de autores como Byron, Alexandre Herculano, Vitor Hugo, Odorico Mendes, Alencar, Cervantes, Goethe, Milton, Shakespeare, Dante, entre outros, evocados como paradigmas ora questionados ora valorizados como pontos de contato entre a visão sousandradina e os padrões românticos de fundo idealista. *O Guesa* chega à ironia uma vez que a intensificação do fluxo de memória lança em um mesmo fluxo de influência autores dispares que funcionam como modelos e paradigmas a serem seguidos e/ou negados em uma espiral satírica na poética do autor.

Ao verificar a dinâmica aqui apontada: incorporação crítica da tradição via novos arranjos estéticos; compreendemos a poética sousandradina como exemplo da presença da ironia romântica na lírica brasileira. A postura irônica em Sousândrade, nesse sentido, é vista como um fator que denota, em nível profundo, a reorganização crítica imposta pelo poeta à emotividade e subjetividade romântica. Acreditamos que no interior do romantismo brasileiro, por meio de uma gradativa ascendência crítica e irônica, alguns autores mobilizaram os traços puramente emotivos, indicando posicionamentos mais racionais no que se refere à materialização do lastro emotivo e libertário comum ao movimento.

Outro exemplo da ironia romântica na tradição literária brasileira é a inusitada poética de Bernardo Guimarães. Em "A origem do menstruo", por exemplo, o tom jocoso associado às figuras mitológicas como Vênus e os deuses greco-romanos atingem a ironia ao focalizar traços humanos contidos nestas figuras. A presença de um processo de autocrítica por meio da prosopopéia imposta ao plano mítico no poema de Guimarães ajuda a pensar em uma apropriação crítica desta tradição, o que amplia a linha de leitura destes textos em direção à reflexão irônica.

A erotização destes personagens via utilização de palavras de baixo calão como "dar o cu", "heróica foda", bem como as inúmeras referências eróticas presentes, por exemplo, na descrição de Vênus e da ninfa Galatéia culpada, jocosamente, pela maldição/profecia



que dá contornos míticos a origem da menstruação feminina no poema são exemplos deste processo. A retomada crítica da tradição, no caso greco-romana, assume no poema o contorno isotópico e cria a tensão irônica, na medida em que fraciona estes temas apontando, em nível profundo, para uma reorganização do caráter mítico associado ao plano olímpico em um processo que se aproxima ao ato de profanação, conforme Agamben (2000). Para Agamben (2000, p. 78), profanar é “neutralizar aquilo que se profana”, mas de forma a manter elementos do sagrado sob uma nova ótica, portanto, profanar é reorganizar; é apropriação em uma nova perspectiva, agora crítica e reflexiva.

A origem do mês-truo

De uma fábula de Ovídio achada nas escavações de Pompéia e vertida em latim vulgar por Simão de Nuntua.

Sta/va/ Vê/nus/ gen/til/ jun/to/ da/ fon/te – L
fa/**zen**/do o/ **seu**/ pen/**te**/lho, - A
com/ to/do o/ jei/to,/ pra/ que/ não/ Fe/**ri**/sse/ – L
das/ **cri**/cas/ **o a**/pa/**re**/lho. A

Tinha que dar o cu naquela noite – L
ao grande pai Anquises, - A
o qual, com ela, se não mente a fama, - L
passou dias felizes... – A

Rapava bem o cu, pois, resolvia
na mente altas idéias:
– ia gerar naquela heróica foda
o grande e pio Enéias.

Mas a navalha tinham o fio rombo,
e a deusa, que gemia,
arrancava os pentelhos e peidando,
caretas mil fazia!

Nesse entretanto, a ninfa Galatéia,
acaso ali passava, e vendo a deusa assim tão agachada,
julgou que ela cagava...

Essa ninfa travessa e petulante
era de gênio mau,
e por pregar um susto à mãe do Amor,
atira-lhe um calhau...

Vênus se assusta. A branca mão mimosa
se agita alvoroçada,
e no cono lhe prega (oh! caso horrendo!)
tremenda navalhada.

Da nacarada cona, em sutil fio,
corre purpúrea veia,
e nobre sangue do divino cono
as águas purpleia...



(É fama que quem bebe dessas águas
jamais perde a tesão
e é capaz de foder noites e dias,
até no cu de um cão!)

– “Ora porra!” – gritou a deusa irada,
e nisso o rosto volta...
E a ninfa, que conter-se não podia,
uma risada solta.

A travessa menina mal pensava
que, com tal brincadeira,
ia ferir a mais mimosa parte
da deusa regateira...

– “Estou perdida!” – trêmula murmura
a pobre Galatéia,
vendo o sangue correr do róseo cono
da poderosa déia...

Mas era tarde! A Cípira, furibunda,
por um momento a encara,
e, após instantes, com severo acento,
nesse clamor dispara:

“Vê! Que fizeste, desastrada ninfa
que crime cometeste!
Que castigo há no céu, que punir possa
um crime como este?

Assim, por mais de um mês inutilizas
o vaso das delícias...
E em que hei de gastar das longas noites
as horas tão propícias?

Ai! Um mês sem foder! Que atroz suplício...
Em mísero abandono,
que é que há de fazer, por tanto tempo,
este faminto cono?

Ó Adonis! Ó Jupiter potentes!
E tu, mavorte invito!
E tu, Aquiles! Acudi de pronto
da minha dor ao grito!

Este vaso gentil que eu tencionava
tornar bem fresco e limpo
para recreio e divinal regalo
dos deuses do Alto Olimpo,



Vede seu triste estado, ó! Que esta vida
em sangue já se esvai-me!
Ó Deus, se desejais ter foda certa
vingai-vos e vingai-me!

Ó ninfa, o teu cono sempre atormente
perpétuas comichões,
e não aches quem jamais nele queira
vazar os seus colhões...

Em negra, podridão imundos vermes
roam-te sempre a crica,
e à vista dela sinte-se banzeira
a mais valente pica!

De eterno esquentamento flagelada,
verta fétidos jorros,
que causem tédio e nojo a todo mundo,
até mesmo aos cachorros!"

Ouviu-lhe estas palavras piedosas
do Olimpo o Grão-Tonante,
que em pívica ao sacana do Cupido
comia nesse instante...

Comovido no íntimo do peito,
das lástimas que ouviu,
manda ao menino que, de pronto, acuda
à puta que o pariu...

Ei-lo que, pronto, tange o veloz carro
de concha alabastrina,
que quatro aladas porras vão tirando
na esfera cristalina

Cupido que as conhece e as rédeas bate
da rápida quadriga,
co'a voz ora as alenta, ora co'a ponta
das setas as fustiga.

Já desce aos bosques onde a mãe, aflita,
em mísera agonia,
com seu sangue divino o verde musgo
de púrpura tingia...

No carro a toma e num momento chega
à olímpica morada,
onde a turba dos deuses, reunida,
a espera consternada!



Já Mercúrio de emplastos se aparelha
para a venérea chaga,
feliz porque aquele curativo
espera certa a paga...

Vulcano, vendo o estado da consorte,
mil pragas vomitou...
Marte arranca um suspiro que as abóbadas
celestes abalou...

Sorriu a furto a ciumenta Juno,
lembrando o antigo pleito,
e Palas, orgulhosa lá consigo,
resmoneou: – “Bem-feito”!

Coube a Apolo lavar dos roxos lírios
o sangue que escorria,
e de tesão terrível assaltado,
conter-se mal podia!

Mas, enquanto se faz o curativo,
em seus divinos braços,
Jove sustém a filha, acalentando-a
com beijos e com abraços.

Depois, subindo ao trono luminoso,
com carrancudo aspecto,
e erguendo a voz troante, fundamenta
e lavra este DECRETO:

– “Suspende, ó filha, os lamentos justos
por tão atroz delito,
que no tremendo Livro do Destino
de há muito estava escrito.

Desse ultraje feroz será vingado
o teu divino cono,
e as imprecações que fulminaste
agora sanciono.

Mas, inda é pouco: – a todas as mulheres
estenda-se o castigo
para expiar o crime que esta infame
ousou para contigo...

Para punir tão bárbaro atentado,
toda humana crica,
de hoje em diante, lá de tempo em tempo,
escorra sangue em bica...



E por memória eterna chore sempre
o cono da mulher,
com lágrimas de sangue, o caso infando,
enquanto mundo houver..."

Amém! Amém! como voz atroadora
os deuses todos urram!
E os ecos das olímpicas abóbadas,
Amém! Amém! sussurram...
(GUIMARÃES, 1992, p.65)

Em "A origem do mênstruo" teríamos, então, uma inversão radical e consciente do processo sacralizador que permeia a adoção de personagens da mitologia greco-romana dentro da traição poética ocidental, sobretudo o Clássico. Um exemplo deste processo é a utilização da sátira social na alusão à criação do herói épico Éneias que no poema de Guimarães é fruto de uma "heróica foda". O poema focaliza os preparativos desta "foda" e os desdobramentos do acidente provocado pela ação involuntária de Galatéia, o que dá o perfil temático do poema e evidencia a presença da sátira como elemento irônico na obra.

O erotismo que permeia o poema e inclui, por exemplo, a explicitação da sexualidade dos mitos greco-romanos em cenas de pornografia é uma forma radical de dessacralização imposta por Bernardes Guimarães diante da tradição Clássica, novamente, recorrendo ao conceito de profanação de Agamben (2000). O teor metalinguístico/irônico no poema advém do posicionamento jocoso diante desta tradição, o que possibilita refletir que a reorganização da tradição via ironia é aspecto importante na ironia romântica e que, neste texto, compreende, como em Sousândrade, o aproveitamento burlesco desta tradição em um progressivo estado de contestação e atualização reflexiva.

A "maldição da críca" no poema de Guimarães implica, para além do vocabulário erótico do tom sensual que o constitui, a explicitação da ironia romântica subjacente a poesia romântica no Brasil. Em "A origem do mênstruo" a sátira à tradição funciona como tensão nos limites da tendência ideal própria ao romântico e, em nosso entendimento, possibilita a reorganização via ironia dos limites fixos desta tradição ao apresentá-la de forma burlesca.

A Vênus humanizada e, por que não dizer, ridicularizada pela ação de Galatéia, bem como a reunião do Concílio de Trento e as reações mundanas dos deuses evocados no poema indicam uma postura questionadora diante da tradição greco-romana, o que ocasiona o pêndulo reflexivo, cerne da ironia romântica. Tal procedimento, em muito proveniente do caráter erótico-satírico que envolve a composição do poema, destoa da visão ideal associada ao versejar romântico epigonal.

A presença de elementos fálicos e palavras de baixo calão como "cu", "crica", "pentelho", entre outras, alinhados a acontecimentos de elevado valor dentro da cultura greco-romana – reunião do Concílio de Trento – produzem a ridicularização da tradição em "A origem do Mênstruo", legitimando a metalinguagem e, conseqüentemente, a ironia.



Em outros termos, o tom carnavalizado percebido na burla via utilização de palavras que beiram ao escatológico atinge a postura reflexiva inerente a ironia romântica ao reorganizar os traços clássicos remanescentes ao discurso romântico, o que confere ao poema uma afetação grotesca que em muito reorganiza a placidez da tendência clássica.

O questionamento ao clássico, tido como uma constante dentro dos ditames românticos, no caso irônico, compreende a cisão momentânea do EU diante da complexidade do Mundo, retomando aqui a ideia de ascendência racional no Romantismo Alemão. Essa consciência ocasiona a gradativa racionalização dos traços puramente emotivos próprios ao movimento romântico no Brasil. O caminho escolhido, no caso de “A origem do mênstruo”, passa pelo sarcasmo, pela burla e o riso, porém, em outros momentos, como observa Volobuef (1999), a ironia romântica molda-se por meio do trato individual impetrado pelo sujeito ao universo social, como procuramos evidenciar nos comentários à poética de Sousândrade.

Argumentamos, portanto, em favor da presença do cunho reflexivo de fundo irônico nos poemas comentados neste estudo. O resultado, nos dois casos, é uma poesia tensiva face à tradição romântica e que afirma a heterogeneidade deste movimento, também, no Brasil.

Considerações finais

Comentamos, neste estudo, aspectos do Romantismo alemão e apresentamos, mesmo que sucintamente, a relevância da ironia romântica enquanto fator de influência na poesia brasileira, tomando como exemplo a poesia “A origem do mênstruo”, de Bernardes Guimarães e fragmentos do poema *O Guesa*, de Sousândrade.

A linguagem inusitada dos poetas aqui aludidos configura-se como extravagante para os padrões românticos tradicionais. No entanto, é o olhar irônico que deve ser reconhecido como ponto de distinção da obra de Joaquim de Sousa Andrade e Bernardo Guimarães dentro das manifestações de nosso fazer romântico. Estas manifestações poéticas transbordam os limites de seu tempo e, por isso, não seriam facilmente compreendidas pela crítica que, muitas vezes, preferem ver frouxidão estética à inovação.

A poética de Bernardo Guimarães apesar de alguns esforços interpretativos ainda aguarda o devido reconhecimento, razão pela qual incluímos os comentários sobre sua poesia neste artigo. A ideia de que Sousândrade e Guimarães são poetas irônicos no Romantismo brasileiro indica, nos limites deste estudo, a presença de um perfil irônico no seio romântico no Brasil, tema que exploramos em trabalhos anteriores.

Ressaltamos, porém, que nem Sousândrade nem Bernardo Guimarães devem ser entendidos como modernistas *avant la letre*, mas poetas românticos de inclinação irônica, que por este viés mobilizam criticamente a tradição de seu tempo. Retomamos, nesse momento, a imagem do “inferno em movimento” como espaço de criação poética na visão irônica aqui apresentada e que, por isso, selecionamos como epigrafe para este estudo.



À guisa de conclusão, afirmamos que a ironia romântica é um dos caminhos para a valorização da tradição romântica em um processo de ampliação da emotividade que lhe é peculiar e, sobretudo, uma forma de recolocá-la em evidência como ponto de influência na literatura brasileira.

Referências

- AGAMBEN, G. *Profanações*. Tradução de Silvino José Assman. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BENJAMIN, W. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. Trad. M. Seligmann-Silva. 2.ed. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- DIAS, G. *Obras completas*. 2 ed. São Paulo: Saraiva, 1957.
- ELIA, Sílvio. Romantismo e lingüística. In.: GUINSBURG, J. *O romantismo*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 113-136.
- GUIMARÃES, B. de. *Poesia erótica e satírica*. São Paulo: Imago, 1992.
- GUINSBURG, J. *O romantismo*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- HEGEL. *Liberdade subjetiva e Estado na Filosofia política*. Cesar Augusto Ramos (Org.). Curitiba: Editora da UFPR, 2000.
- HÖLDERLIN, F. *Poemas*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- HÖLDERLIN, F. *Reflexões: seguidas de Hölderlin, tragédia e modernidade*. Tradução de Françoise Dastur. Antônio Abranches (Org.). Tradução de Maria de Sá Cavalcanti; Antônio Abranches. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- KIERKEGAARD, *O conceito de ironia*. Tradução Lee Capel, 1991.
- LESSING, G. E. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia: com esclarecimentos ocasionais sobre diferentes pontos da história da arte antiga*. Introdução, tradução e notas Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *De teatro e literatura*. Trad. J. Guinsburg. Introdução e notas de Anatol Rosenfeld. 2. ed. São Paulo: EPU, 1992.
- MUECK, D.C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. *Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo*. Tradução, apresentação e notas: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- NUNES, B. A visão romântica. In: GUINSBURG, J.(Org.) *O Romantismo*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p.51-74
- PAZ, O. *Signos em rotação*. 3. ed. São Paulo: Pespectiva, 1988.
- PEREIRA, D. C. de. *Poesia romântica brasileira revisitada*. 2006. 230 p. Tese (Doutorado em Letras). Área de concentração em Literaturas de Língua Portuguesa – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto, São José do Rio Preto.



- ROSENFELD, A. *Letras e leituras*. São Paulo: Edusp/Perspectiva, 1994.
- ROSENFELD, A.; GUINSBURG, J. Romantismo e Classicismo. In.: GUINSBURG, J. (Org.) *O Romantismo*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p.261 –275.
- ROMERO, S. *História da Literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902.
- SHELLING, F. W. J. *Filosofia da arte*. Tradução, introdução e notas Márcio Suzuki. São Paulo: Edusp, 2001.
- SHELLING, F. W. J. 'Système de l'idealisme transcendantal'. In.: _____. *Essais de Schelling*. São Paulo: Grall, 1980.
- SCHILLER, F. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. Tradução Roberto Schwarz e Márcio Zuzuki. 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- SCHILLER, F. *Poesia ingênua e poesia sentimental*. Tradução e notas por Robert Leroux. Buenos Aires: Nova, 1975.
- SCHLEGEL, F. *Conversa sobre poesia e outros fragmentos*. Tradução, prefácio e notas de Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- SOUSÂNDRADE, J. de. *O Guesa*. Edição fac-similar organizada por Jomar de Moraes. São Luís/Maranhão: SIOGE, 1979.
- VARELA, Fagundes. *Antologia de poesia brasileira: Romantismo* In.: FICLIOLI, V. de ; OLIVIERI, C. A. (Orgs.). São Paulo: Ática, 1985.
- VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas: prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.
- WELLEK, René. *História da crítica moderna*. Tradução de Lívio Xavier. São Paulo: Herder/Edusp, 1967.
- WILLIAMS, F. G. *Sousândrade: vida e obra*. São Luís/MA: SIOGE, 1976.

Recebido em 12/10/2016.

Aceito em 10/11/2016.

Danglei de Castro Pereira

É doutor em Letras pela UNESP/S.J.R.P e professor de literatura brasileira na Universidade de Brasília (UnB). O artigo resulta de ações de pesquisa desenvolvidas no Projeto de Pesquisa *Historiografia e cânone: autores marginais*, em desenvolvimento no triênio 2015-2018 na UnB. Email: danglei@terra.com.br