

O Romantismo na Europa e no Brasil. O Estudo Comparativo do Fausto do Goethe e o Macário de Álvares de Azevedo.

¹ NUNES, Ivanildo Araujo

² LIMA, Michel Ângelo A. Pinheiro

³ MEIRELLES, Claudia de S. Cardoso

RESUMO

O artigo discute visões distintas sobre o papel do Romantismo em sociedades tão discrepantes, a sociedade brasileira e a européia. A partir desse ponto destacamos dois grandes poetas dessas sociedades desiguais, o alemão Johann Wolfgang Van Goethe e Álvares de Azevedo. A ênfase está na obra européia Fausto e brasileira Macário, a visão de ambos torna nítida a ausência de similaridade de um movimento que recebe o mesmo nome em todo mundo, o Romantismo. Concluimos com uma análise das duas obras como cada autor estabeleceu sua perspectiva artística, e como a marcou, trazendo maturidade aos "homens das letras" com suas idéias-reflexo de seu tempo.

Palavras-chave: Leitura, Romantismo, Poetas, Letras.

¹UNIT, email: ivovishy@yahoo.com.br

²UNIT, email: ângelo.pinheiro@ig.com.br

³UNIT, email: Meirelles.claudia@oi.com.br

INTRODUÇÃO

O Presente trabalho de conclusão do curso refere-se a dois tipos de romantismo, o europeu e o brasileiro, entre as diferenças e semelhanças desse movimento que arrebatou milhares de vidas, surgiram dois poetas, imortalizados por suas obras e influenciadores de gerações, no Brasil Álvares de Azevedo e na Alemanha Wolfgang Goethe. Repletos de habilidades criativas, cada um cria um livro. O primeiro Fausto de Goethe, repleto de romantismo e misticismo, o segundo Macário de Azevedo, com uma semelhança proposital além de uma acidez poética. A finalidade deste artigo é mostrar a importância de ambos.

O ROMANTISMO NA EUROPA E NO BRASIL:

A palavra "romantismo" remonta em nossa mente a idéia do amor, as donzelas sendo cortejados, os cavalheiros devotando amor eterno as suas damas, jovens preocupados com a solidão, além da carga excessivamente sentimental. Afinal, quem terá esquecido o suicídio de Werther; os infortúnios passionais de Amor de perdição; as desventuras de Eurico; a doce abnegação de Iracema; a galhardia de heróis do porte de Ivanhoé? Ora, não devemos esquecer que o romantismo foi um movimento literário extremamente vasto e complexo, que defendeu, sim, a liberação dos sentimentos, das aspirações pessoais, das tendências específicas de cada subjetividade contra a imposição de desígnios supra-individuais, mas que, muito, além disso, desenvolveu uma enorme gama de tendências que se ramificaram nas mais variadas direções do espírito humano. Enfim, foi um movimento crítico, rebelde, inquisitivo, revelador.

Quaisquer que hajam sido os seus motivos e característicos sejam quais forem as definições que comporte (e inúmeras lhe têm sido dadas), o Romantismo foi, sobretudo um movimento de liberdade espiritual, primeiro,

se lhe remontarmos às últimas origens, filosófica, literária e artística depois, e ainda social e política. Em arte e literatura seu objetivo foi fazer algo diferente do passado e do existente, e até contra ambos. Excedeu o seu propósito, e em todos os ramos de atividade mental, até nas ciências, foi uma reação contra o espírito clássico, que, embora desnaturado, ainda dominava em todos. (VERISSIMO, 1954, p. 140)

Há quem julgue que o progresso do movimento romântico tenha sido apenas nas letras, uma gama de áreas artísticas foram favorecidas, pois significou a rebeldia contra a autoridade do passado, contra o convencionalismo fossilizado, contra a manutenção incontestada das tradições. Além de ter abarcado também tendências conservadoras, o romantismo como um todo - que, devemos lembrar, elevou-se aos céus da Europa pelos ventos da Revolução Francesa - representou à liberdade, o espírito de renovação, a busca de caminhos inexplorados.

O romantismo não foi dogmático nem restritivo, não especificou nem determinou diretriz, conseqüentemente, não houve apenas um romantismo, mas inúmeros. O que identifica e distingue ele não é um ideário fixo e imutável, mas simplesmente o desejo de realizar algo novo, diferente, original; algo diverso de tudo o que já existisse. Neste sentido, não apenas cada indivíduo procurou em si mesmo o gérmen daquilo que poderia criar, como também cada nação que acolheu o espírito romântico seguiu um caminho próprio. A sua multiplicidade como um todo é capaz de abrigar a especificidade de cada um dos romantismos nacionais que se expandiram pelo mundo ocidental, aonde chegou várias décadas mais tarde.

Fora o Renascimento nenhum movimento intelectual produziu efeitos tão vastos nas diversas áreas do conhecimento como o Romantismo, que se fez tão presente e transformador no mundo: de tendência literária, de conceituação estética e ética aos

limites políticos, revolucionários, republicanos. O Romantismo, antes de ser um mero estilo, é uma necessidade que impulsionou o homem a rumos nunca antes sonhados: à superação dos conceitos racionais.

Não se teve acontecimentos históricos que foram capazes de imprimir profundas marcas no espírito humano senão a própria Revolução Francesa de 1789, que florescia os mais geniais intelectuais da Europa. Na Alemanha via-se florescer com uma singularidade quase divina, que seria única força capaz de superar o ainda teórico Iluminismo. A essa tendência genuinamente germânica nomearam de Sturm und Drang, ou seja, Tempestade e Ímpeto, ficando patente, apenas no nome, qual seria a ênfase a esta tendência. Este nome, Sturm und Drang, deriva de um romance escrito por um jovem chamado Frederich Maximilian Klinger (1752/1831) em 1777, e parece ter sido usado pela primeira vez para designar o movimento romântico pelo igualmente escritor A. Schelegel, no início do século XIX. Vários países tiveram uma tendência romântica. O mais correto seria nomear essa tendências como Romantismos do que em um Romantismo único, fechado e dogmático.

A genialidade romântica é esta: a de poder dar a criatividade asas nunca antes concebidas aos escritores e músicos. Várias são as facetas românticas, a natureza, a força de uma descoberta para uma nova ótica, a força onipotente da vida. O papel do gênio, entendido como força criativa e imaginária, sendo ele a ponte que liga o homem à natureza; extinção do conceito Iluminista e Racionalista da Razão suprema e absoluta, contraposta por um panteísmo cada vez mais crescente, como por exemplo, o Prometeu de Goethe, representando o titanismo cristão da santidade; o sentimento anti-tirânico, essencialmente libertário e democrático e o rompimento com as convenções externas; e finalmente, a valorização dos sentimentos humanos, calorosos e sinceros.

Esse movimento influenciado por poetas ingleses como, por exemplo, James Macpherson (1738/1796), que havia publicado “Fragmentos de Poesia Antiga”, atribuindo-lhes ao bardo escocês de tempos remoto chamado Ossian. Outros, por exemplo, como Shakespeare. Dentre os alemães, cabe ainda citar como influenciadores dos românticos, Lessing, principalmente Klopstock (1724/1803), sendo deste último herdado sua valorização ao sentimento. O Sturm und Drang também veio a ter em sua fileira de poetas como Goethe, acima citado, Schiller, e como doutrinadores filosóficos do movimento Jacobi, Herder, e vindo a culminar na conhecida filosofia Idealista, tendo como expoentes Fichte, Schelling e finalmente Hegel.

A importância do classicismo no Sturm und Drang, segundo algumas tendências de estudiosos, o romantismo dos Sturmer veio a antecipar em terras germânicas algumas características que viriam a ocorrer alguns anos mais tarde na França. Já outros estudiosos, pensando de modo contrário, consideram o Romantismo do Sturm und Drang como uma negação antecipada do espírito revolucionário, pois se aquele se apresenta como um movimento eminentemente sentimental e subjetivista, a revolução caracterizaria a culminância do espírito racional e objetivista.

Portanto, encontramos-nos diante de um nascimento meio que indefinido, se assim pode dizer, pois ao mesmo tempo em que justifica uma época, destrói as bases que servirão de base para este novo momento. Klinger e Lenz se detiveram neste aspecto meramente subjetivo. Herder, Goethe e Schiller avançaram. Eles foram para um terreno que ainda não havia sido explorado, ou seja, o terreno de dar uma massa uniforme ao movimento, dar substância, dar conteúdo, sobretudo, uma definição.

Neste momento eles suplantaram os seus anteriores sturmer. E, por mais contraditório que possa parecer, eles foram buscar esta base justamente nos clássicos.

Mas o curioso, é que o clássico de Goethe não passava, digamos, de “modismo”, um clássico repetitivo, portanto, privado de alma e espírito novos.

O grande idealizador desta volta ao passado foi um escritor chamado Johann Winckelmann (1717/1768) apud Carpeaux, afirma que *se o artista baseia-se em tais fundamentos [os clássicos] e faz com que sua mão e seu sentimento se guiem pelas normas gregas da beleza, encontra-se no caminho que o levará sem falta à imitação da natureza. Os conceitos de unidade e de perfeição da natureza dos antigos purificarão suas idéias sobre a essência, desligada da nossa natureza, e as tornarão mais sensíveis. Descobrimo as belezas de nossa natureza, ele saberá relaciona-las com o belo perfeito e, com a ajuda das formas sublimes, sempre presentes párea ele, o artista tornar-se-á a norma para si mesmo.*

Eis é o princípio do neoclassicismo romântico, entretanto, surgem duas questões a serem esclarecidas. Em primeiro lugar, deve-se notar que o tipo de influência que o classicismo veio a dar ao Sturm und Drang, é antes de organizar do que propriamente mudar. Herder, Goethe e Schiller organizaram as forças do Sturm, deram um limite às suas tendências. Em segundo lugar, deve-se notar que o classicismo nas letras deveria ser igualmente transposto para a filosofia romântica, por exemplo, Scheleiermacher, que traduziu os diálogos de Platão com uma nova perspectiva teórica. Sem o componente clássico, não seria possível explicarmos a nova tendência. E é a esta tendência que adentraremos agora. ***Complexidade e características do Romantismo*** F. Schelegel uma vez disse que a definição de romântico que ele tinha elabora continha 125 folhas de extensão. Obvio será que não se analisará esta ou aquela definição de romântico, mas sim, deter-nos-emos a analisar este movimento de forma orgânica, completa, e mais profundamente do que fizemos anteriormente, somando tudo que vimos nas linhas anteriores.

A palavra “romântico” tem uma história deveras complexa, pois em diversos momentos, para não dizer a totalidade, se relaciona com distintas tendências anteriores ao próprio movimento do Sturm und Drang. Por exemplo, os romances de cavalarias como o Don Quixote, que pode nesta visão, ser considerado um romance. Romântico, inicialmente, era tido como o extravagante e fabuloso, mas com o passar dos anos veio a ser expresso por uma carga cada vez maior de subjetividade e evolução artística. Em segundo lugar, o movimento romântico veio a abranger toda a Europa entre os fins do século XVIII e XIX. Embora possa dizer como fiz anteriormente, que ele é um movimento espiritualmente inglês, teremos que admitir que exista o Romantismo por força unicamente germânico, sendo este o verdadeiro espírito dos Sturmer.

A chegada da família real portuguesa em 1808 já era um indício de que aquele seria um século de profundas mudanças na estrutura política, econômica e cultural do país. D. João VI, através de medidas importantes visando o desenvolvimento nacional, abriu os portos para comércio com o mundo, o que significava a fácil entrada de novas tendências culturais, principalmente européias.

Foram criadas novas escolas, bibliotecas e museus, e deu incentivo à tipografia, que implicou a impressão de livros, até então feitos em Portugal, e a edição de jornais. O eixo político-econômico-cultural do Brasil sai então de Minas Gerais para ganhar as portas da realeza no Rio de Janeiro, onde nasce um público consistente de leitores principalmente formado de mulheres e jovens estudantes, provenientes da classe burguesa em ascensão.

Enquanto isso, o restante da nação, ainda movido pela estrutura agrária e mão-de-obra escrava, assiste à transição do colonialismo ao império. Era a tão sonhada

independência política das correntes de Portugal, numa busca pela liberdade e pelo patriotismo, que iria acolher de braços abertos os ideais românticos.

Em oposição direta ao Arcadismo, o Romantismo, marco de início do Período Nacional da literatura brasileira, que se estende até nossos dias, tem como lema a subjetividade, ou seja, o culto ao EU, ao individualismo e à liberdade de expressão, buscando a criação de uma linguagem nova e compatível com o espírito nacionalista. Impera a emoção, a constante busca pelas forças inconscientes da alma, como a imaginação e os sonhos. É o coração acima da razão humana, que leva ao amor idealizado e puro. A natureza passa a ser a expressão da criação e perfeição de Deus, a única paisagem sem a mão corrupta do homem. É nela que o homem vai refletir todo o seu estado de espírito e desejos de liberdade, de proximidade ao Criador. Essa busca dos sentimentos e da liberdade entra em choque, porém, com a realidade humana e muitas vezes geram a insatisfação, a depressão e a melancolia em relação ao mundo incompreendido - o "mal-do-século". A consequência quase sempre é a fuga, a busca pela morte, pelos ambientes exóticos: o oriente distante ou o passado histórico, que, para os europeus, remonta à época medieval e, para os escritores brasileiros, à vida indígena pré-colonial e colonial. Muitas vezes essa fuga recai sobre a infância, período de pureza, estabilidade e segurança na vida. A criança passa a ser modelo de perfeição, de estado de espírito, de exemplo para a renovação da alma e da sociedade. Surge daí a contestação aos modelos vigentes, a busca do caos e da anarquia, o culto às trevas, ao ópio e à noite, num convívio quase irregular com um nacionalismo exaltado, em que a figura do índio e do sertanejo passa a serem figuras de destaque - representantes da típica cultura brasileira. Da vida urbana, fica a imagem dos amores burgueses, da média-alta sociedade de São Paulo e principalmente do Rio de Janeiro, capital do

império, tão bem retratada nos folhetins. Toda essa fuga seria alvo de ataque dos escritores do Realismo-Naturalismo.

No Brasil, o Romantismo desenvolveu-se principalmente nos gêneros romance e poesia. O romance estava em ascensão na Europa e não tardou a fazer sucesso também por aqui. Inúmeros jornais e folhetins traziam em suas páginas as belas traduções de romances europeus de cavalaria ou de amores impossíveis. Logo, toda uma gama de jovens escritores brasileiros interessou-se pelo gênero e especializaram-se nesse tipo de literatura.

Em termos da temática, o romance brasileiro pode ser dividido em quatro tendências distintas.

O romance urbano, que retrata, muitas vezes de forma crítica, a vida e os costumes da sociedade no Rio de Janeiro. Os enredos, na maioria das vezes, são recheados de amores platônicos e puros, fruto de uma classe social sem problemas financeiros e na maioria dos casos estereotipada. Destacam-se as obras de Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida e principalmente José de Alencar. O que focaliza a figura do índio, chamado indianista. Enquanto o escritor europeu tinha seus cavaleiros medievais, o brasileiro sentiu a necessidade de resgatar em nosso passado um herói que melhor nos retratasse. Mesmo sendo algumas vezes retratado como se fosse um cavaleiro europeu da idade média, a figura do índio surge de forma imponente, com seus costumes e sua vida selvagem, mas cheia de virtudes. Destacam-se aqui as obras de José de Alencar, principalmente os clássicos *Iracema* e *O Guarani*. Já romance regionalista, se concentra em outra figura brasileira: o sertanejo. Na insistência nacionalista de buscar as raízes de nossa cultura, a figura do sertanejo, com suas crenças e tradições, fez-se tão exótica quanto à do índio. Dentre os regionalistas, destacam-se, além de José de Alencar, Bernardo Guimarães, Visconde de Taunay e Franklin Távora.

E o romance histórico, através do qual os romancistas brasileiros buscaram em nossa história temas que alimentassem os anseios românticos, de modo a acentuar ainda mais o nacionalismo exaltado que respirava a pátria desde a independência. Evidenciam-se Bernardo Guimarães e, mais uma vez, José de Alencar.

A poesia brasileira se desenvolveu no Brasil de uma forma muito criativa e rica em temas e imagens, apesar de muitas vezes não passar de mera influência ou cópia de poetas europeus. Podemos dividir toda essa gama de temas em três importantes fases.

Primeira geração romântica: o índio, verdadeiro ícone da cultura tradicional brasileira, concorre nessa primeira geração de igual para igual com os sentimentos e as emoções dos poetas brasileiros. O nacionalismo exaltado vai também apreciar a beleza e a riqueza de nossas matas.

Destacam-se os poetas Gonçalves de Magalhães e principalmente Gonçalves Dias, o nosso melhor poeta indianista. O ultra-romantismo é um dos rótulos da segunda geração romântica: é a poesia do "mal-do-século". Inspirados pelos poetas europeus, principalmente Lord Byron, nossos poetas vão cantar os amores impossíveis, o desejo pela morte, a indecisão entre uma vida de liberdade ou religiosa, e a incompreensão do mundo, aliada ao desejo de evasão. É o que Fagundes Varela chamou de "a escola de morrer jovem". Destacam-se nessa segunda geração os fervorosos versos do próprio Fagundes Varela, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Junqueira Freire.

No entanto, a terceira geração romântica: é a geração dos poetas que se cansaram de lamentar as angústias e os amores impossíveis. Era hora de lutar para modificar o mundo que tanto reprimia o ser e o condenava à morte e à constante fuga da realidade. Os poetas dessa terceira geração sentem que é mais do que necessário deixar o choro e a melancolia de lado e se engajar numa luta social, tendo a poesia como

espada afiada, que tocava o povo no íntimo. Essa geração acabou por ser denominada como "geração hugoana" (por ter sido diretamente influenciada pelo poeta francês Victor Hugo), e também "geração condoreira", que tendo como símbolo o condor, sugeria que a poesia voasse alto, falasse alto e causasse grande efeito enquanto a voz que toca a massa. Seu maior representante foi Castro Alves.

Essa terceira geração, na verdade, já era o início da transição do Romantismo para o Realismo, em que a crítica social passa a ser uma das características mais marcantes.

A maleabilidade do Romantismo é uma marca indelével que, se, de um lado, é a fonte borbulhante de que emana a riqueza multifacetada das produções literárias, de outro, é um poço sem fundo em que se perdem todos os esforços dos estudiosos em demarcar as suas fronteiras. Eis pois que, não obstante toda a discussão de que há décadas o romantismo tem sido objeto, o fantasma da indefinição e da imprecisão continua rondando o movimento:

Certo grau de indeterminação está ligado a toda terminologia da história literária, mas em ponto algum o problema é tão agudo como no caso do romantismo. O fato de que o termo sobreviveu a despeito de toda controvérsia que fervilhou ao seu redor [...] é prova suficiente de que ele é necessário, mas a confusão quanto ao seu significado torna-o difícil de ser empregado. Uma parte dessa confusão é inerente ao próprio fenômeno; outra parte resulta de não se ter plena consciência acerca da variedade de perspectivas a partir das quais ele pode ser, e é usado.

Em outras palavras, os habituais contornos vagos do termo "romantismo" devem-se em parte à elástica vocação dos estudos literários, que podem abordar o fenômeno artístico partindo de pontos dos mais diversos, mas também à própria essência deste movimento que "por definição" é volátil. No entanto, algumas tendências

e idiossincrasias foram mais disseminadas ou tiveram maior penetração junto ao público, tanto leigo como especializado, de modo que, conforme já apontamos anteriormente, determinados traços - na verdade peculiares a um dado momento romântico - começaram a ser vistos como determinantes de toda a constelação romântica. Daí resultou em grande parte um conceito de romantismo um tanto simplificador, que despreza a sua variedade intrínseca. Em consequência, resta para muitos apenas a imagem de um romantismo exaustivamente lacrimoso e sentimental, além de adverso à realidade e à Razão.

ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS OBRAS:

O poeta Álvares de Azevedo pertence à segunda geração romântica, cuja produção abrange as décadas de 1840 e 1850, aproximadamente. Ele viveu pouco de (21 anos incompletos) mas é o nome mais importante do Ultra-Romantismo brasileiro. Antes da sua morte tinha preparado para publicação o livro Lira dos Vintes Anos, que, no entanto, não chegou a ver impresso. Depois da sua morte muitos outros textos foram encontrados e reunidos a sua obra completa.

“Foi poeta -- sonhou -- e amou á vida”(AZEVEDO,2001)

As obras de Álvares de Azevedo falam constantemente do tédio da vida, do sentimento da morte e da frustração amorosa. Em seus versos , ora a mulher aparece como anjo, pura e virginal, ora como uma figura fatal,sensual e sedutora. Nos dois casos, porém, sempre inacessível, distante do poeta, que vive mergulhando numa triste solidão. Mas, ao lado desse poeta melancólico e sofredor, existe também o poeta

irônico e zombador, que ri da própria poesia romântica e surpreende o leitor com sua veia satírica. O próprio autor explica o dualismo em sua obra *Lira dos Vinte Anos*:

“A razão é simples. É que a unidade desse livro funda-funda -se binômica. Duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces”. (AZEVEDO, 2001)

No caso de Álvares de Azevedo, mais do que nunca, expressa a diferença entre o eu - lírico e a pessoa do autor. O fato de seus textos falarem de bordéis e orgias, não significa que ele tenha vivido pessoalmente essas situações. Ao contrário, segundo o testemunhos de contemporâneos ,o poeta era um rapaz muito estudioso e um leitor voraz, cujas as noites eram passadas em meio aos livros de literatura e às obras do curso de Direito.”Ele mau teve tempo de cortejar as mulheres” lembrou Pires de Almeida ao enfatizar acerca da precocidade do artista.

Além de poesia escreveu também um volume em prosa, *Noite na Taverna*, em que alguns jovens contam histórias macabras de paixão, sexo, morte e violência, num clima de sonhos e delírios. Houve também *Discursos* lançados em 1849, publicado em vida do poeta. Mas que vamos explorar é o que muitos literatos chamam de “tentativa dramática” , o *Macário* , nome que curiosamente significa “ bem-aventurado” muito embora o herói – vilão da obra não demonstre nenhuma bem-aventurança , muito pelo contrário a personagem trasborde de pessimismo, insatisfação, melancolia, ânsia do obsoleto e tantos outros elementos que compõe o Ultra-Romantismo.

Álvares de Azevedo era de pouca vitalidade, mas desde cedo teve sensibilidade estética, influenciado por Byron, Selley, Keats, Musset, Poe, Goethe, e

tantos outros nomes do mal do século. O Werther de Goethe, que levou ao suicídio cerca de quarenta mil jovens em toda a Europa, fascinava artista da época. As máximas goethianas, os exemplos em seus trabalhos, o texto pastiche que encabeçou a poesia C... Em Lira dos Vinte Anos, torna evidente o quanto Álvares de Azevedo o admirava. O enigmático Fausto, hermético e expressivo, o entusiasmava, tanto quanto o Livro de Jô da Bíblia, (que também a fez usar várias vezes como referência), o drama cosmológico da figura maligna corporificada diante de uma personagem aparentemente vulnerável, proclama a necessidade de um baluarte, de um Deus, como ponto de equilíbrio. Goethe remontou Jô, o tornou herético, Álvares de Azevedo o profanou ainda mais. Não é desmerecimento, isso é apenas aquilo que conhecemos como influência literária.

O referido autor tinha a curiosa idéia de que Shakespeare não escrevia peça para o palco, e suponha que uma apresentação completa de Fausto, as duas partes, levaria vinte e uma, ou vinte e duas horas, sem cortes. No entanto o Álvares de Azevedo foi mais explícito quando afirma no prólogo do Macário, que o mesmo não foi feito para o teatro.

Palpavelmente, identifica-se o Fausto do Goethe na obra Macário, sobretudo pela divisão dada a obra pelo autor, divisão essa que não foi ao léu. O sumiço do Mefistófeles ao final da I parte do Fausto, que serve de transição para a II parte. Semelhantemente, o Satã de Álvares de Azevedo desaparece ao final da I parte de Macário, vindo a ressurgir na II parte do drama.

Para que não se mostre isolada a tese da verossimilhança do Macário ante o Fausto, existem os seguintes elementos:

Na II parte do Fausto se inicia com um cenário bucólico:

PRIMEIRO ACTO
Lugar Aprazível

FAUSTO, repousando sobre a relva florida, cansado,
Inquieto, procurando o sono.

Crepúsculo

Círculo de espíritos flutuando agitados:
Vultos pequenos e graciosos.

ARIEL (Canta acompanhado de harpas eólias).

Quando esparge a primavera
No campo chuva de flores,
Quando a todo ser se alegra
A terra com seus verdores
(Goethe, 2002, p.213)

Tal qual a obra Macário na II parte:

SEGUNDO EPISÓDIO

NA ITÁLIA

Um vale, montanhas à esquerda- um rio
torrentoso à direita.- No caminho uma
mulher sentada no chão acalenta um
homem com a cabeça deitada no seu
regação.

MACÁRIO, cismado
Morrer! Morrer!...(Azevedo, 2001, p.72)

Para que sirva de ratificação, existe em meio a obra, quando Macário descobre a identidade do desconhecido, ele então proclama:“ A maior desgraça do mundo é Fausto sem Mefistófeles”.(Azevedo,2001,p.41)

Segundo o ensaísta Bloom Harold (1994, p.204) (...) Goethe foge do épico homérico, mostra-nos a tragédia alemã (...). No entanto de forma perceptiva reconhecemos que Álvares de Azevedo parece parodiar Goethe quase sem cessar. Obsessivamente, mostra uma dramática repleta de poesia. Essas ligações mecânicas residem na articulação consciente de seu projeto literário.

Macário é encarado como uma obra madura, apesar da ambivalência do autor que expressa seus sentimentos adolescentes. Álvares de Azevedo compõe em seu drama poético três personagens principais e alguns secundários. Macário como protagonista, Satã também como personagem principal, e Pensaroso, personagem principal presente na II parte do drama. Quanto aos secundários são; a Italiana = Mulher (sempre presente na obra de Azevedo, adicionada de forma virginal ou luxuriosa), o Doutor e Humberto.

Tratando dos três figuras principais, retornemos a Goethe, e a obra-prima da literatura ocidental, Fausto. O brotar do inconsciente que o autor expressa em seu protagonista no início do poema, em seu solilóquio, na fome que nenhuma ciência humana poderia nutrir. Fausto recorre às artes da magia e se lhe apresenta uma figura que se nomeia Mefistófeles (metamorfoseado em um estudante), para alguns críticos seu alimento é o pecado. Na obra de Álvares de Azevedo, astutamente Macário afirma no princípio do drama:

“Faça- se a cama, e mande- me a ceia: Palavra de honra que estou com fome!” (Azevedo, 2001, p. 17)

O personagem de Álvares não é um homem ingênuo como o de Goethe, ele é uma alegoria, um fanfarrão, traz a nossa lembrança literária o Jonh Falstaff de William Shakespeare, o mesmo Falstaff usado por Azevedo no decorrer do drama. Jonh esteve presente em quatro peças do bardo inglês, Henry IV parte I e II, Henry V e na comédia As Alegres Comadres de Windsor. O Fausto/Mefistófeles de Álvares de Azevedo em seu pessimismo shopenhauriano era desesperançado, diferente de Pensaroso no início da obra. Sua fome era o vício, fumar charutos, beber vinhos e aguardente além de desejos concupiscentes. Satã não se mostrou como guia mas companheiro de fanfarras.

O Mefistófeles de Fausto é miltoniano, muito embora alguns ensaísta, identifiquem elementos de personagens shakespearianos, como Iago e Macbeth . Surge como um guia para Fausto, e vê nele uma pureza que precisa ser profanada. O Satã de Álvares de Azevedo, compartilha das paixões de Macário, engedra para que ele sempre esteja próximo.

O crítico Candido, Antônio escreveu acerca de Pensaroso e dos dois personagens já citados na obra Macário (2007, p.30) “ Na conhecida chave analítica Pensaroso seria o representante típico dos ideais nacionalizantes, centrados no pitoresco sentimento da pátria, enquanto Satã - transmutado em um espiritualista as avessas de Macário- encarnaria o desencanto romântico, cético quanto aos rumos da civilização e da história. Maçaria seria, portanto, uma síntese de todas as ambigüidades dos próprios românticos brasileiros, como artistas e intelectuais divididos entre as duas culturas e obrigados a pensar em um país que não pensava em não se enquadrava em nenhuma delas.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fator essencial do qual fora tratado, que não há um romantismo por excelência, mas variáveis possibilidades dele. Então, não apenas este movimento se mostra multifacetado quando observamos as diferentes tendências que inclinam o desenvolvimento dentro de um mesmo país - dando origem a agudas distinções de uma geração a outra -, como esta multiplicidade ainda é radicalmente dilatada quando ampliamos nosso horizonte de pesquisa e passamos a vislumbrar o romantismo tal como se concretizou em lugares e épocas diferentes.

É evidente que não podemos responder ao problema da indefinição do romantismo, mas mostrar que ele não pode ser respondido uma vez que uma conceituação clara e indubitável dele não é possível. E isto porque uma leitura do romantismo, da maneira como ele se manifestou na Europa (gênese do movimento) e em nosso próprio Brasil, mostra que, apesar das semelhanças, ele "assume a cara" do país que o aloja. Na verdade, se verificam assíncronias e diferenças mútuas acentuadas entre as várias literaturas românticas européias, em contra partida os movimentos românticos nacionais revelam alguns princípios basilares que permanecem constantes e que confere unidade substancial ao período romântico

REFERÊNCIAS

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental. Os livros e a escola do tempo.** Trad. Marcos Santarrita. Rio : Objetiva, 1995.

CANDIDO, Antônio e CATELO, José Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira: Das Origens ao Realismo: História e Antologia-** 10ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2001. 460p. 2v.

CARPEAUX, Otto Maria, **Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira**, 4ª edição, Rio de Janeiro, Editora Tecnoprint, 1968.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. 2. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978. p. 9-10)

DERRIDAD, Jacques; **A Escritura e a Diferença**. SP: Perspectiva, 2002

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura. Uma Introdução** SP Martins Fontes, 2003

GOETHE. Johann Wolfgang Von. **Fausto**. 2ª edição. São Paulo: Martin Claret, 2002. 509p.

ROSENFELD, Anatol e GUINSBURG, J.; **"Romantismo e Classicismo"** In GUINSBURG, J. O Romantismo. S.P. : Perspectiva, 1985

SARMENTO. Leila Luar e TUFANO, Douglas. **Português: Literatura, Gramática e Produção de texto**. 1ª edição, São Paulo: Moderna, 2004.

VERISSÍMO, José. **Literatura Brasileira: De Bento Teixeira a Machado de Assis**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1954.

WELLEK, René. COUTINHO, E.; CARVALHAL, T. **A crise da literatura comparada., textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.108-119.