

A TERCEIRA GERAÇÃO ROMÂNTICA OU CONDOREIRA

9

META

Apresentar a geração condoreira, ressaltando os autores e obras mais expressivas do final do Romantismo, que dialogam com os novos tempos realistas.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:
reconhecer as características do condoreirismo em diferentes obras literárias.
associar o momento histórico à produção poética do período.

PRÉ-REQUISITOS

Visando a uma melhor compreensão sobre o condoreirismo, é importante que você reveja a aula 03, que trata da situação sócio-histórica do Brasil, quando do Romantismo.



Cachoeira de Paulo Afonso, Frans Post, 1649, óleo sobre madeira
(Fonte: <http://pt.wikipedia.org>).

INTRODUÇÃO



O condor: símbolo da liberdade de uma geração. (Fonte: <http://www.wildcondor.com>).

Olá, tudo em ordem? Quem aqui sabe o que significa condoreirismo? Bem, o termo condoreirismo foi adotado pelos jovens românticos, referindo-se ao condor, pássaro que vive na cordilheira dos Andes, voa muito alto e simboliza a liberdade. Portanto, casa-se perfeitamente com as idéias libertárias da última geração romântica, que teve como principais representantes Castro Alves, Sousândrade e Pedro Luiz de Souza. Da então ‘província’ de Sergipe vieram os condoreiros Tobias Barreto, Constantino Neves, entre outros. Essa geração, que surgiu em meados da década de 1860, estava cansada de lamentar as angústias e os amores impossíveis; tinha a certeza de que era chagada a hora de lutar pra modificar o mundo que tanto reprimia o ser e o condenava à morte e à constante fuga da realidade.

Os poetas condoreiros 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’ capaz de tocar no íntimo do povo. Essa geração, devido à influência que teve da obra do poeta Frances Victor Hugo também ficou conhecida como ‘geração hugoana’, sugeria que a poesia, qual um pássaro, voasse alto, falasse alto e causasse grande reviravolta na massa. É com ela que se dá início ao terceiro momento romântico no Brasil.

A TERCEIRA FLORAÇÃO ROMÂNTICA



O imaginário da liberdade segundo o Romantismo (Fonte: <http://4.bp.blogspot.com>).

Do ponto de vista histórico, entre 1860 e 1870, o Brasil atravessa um período de intensa agitação político-social em decorrência do enfraquecimento do regime monárquico; idéias liberais e democráticas fervilham e difundem-se entre a população esclarecida; formam-se grupos defensores dos ideais abolicionistas; realizam-se constantes assembléias e comícios públicos. Entre os estudantes são freqüentes as discussões políticas e as novas idéias agitam as faculdades de Direito de São Paulo e de Olinda. Tornam-se conhecidos no país os textos ‘revolucionários’ e eloqüentes do poeta francês Victor Hugo, que exerce forte influência sobre os jovens estudantes da época. Entra em vigor, então, o último momento romântico, que transcorre, aproximadamente, entre 1870, quando se publicam *Espumas Flutuantes*, de Castro Alves, e 1881, quando Aluísio de Azevedo traz a público *O Mulato*.

Antonio Candido (2004) afirma que a partir da Guerra do Paraguai surgem no horizonte político e social dois problemas que se avolumariam até mudar a fisionomia institucional do país: a questão dos escravos e a propaganda republicana, porém foi um período em que

a vida cultural se desenvolveu muito nos decênios de 1860 e 1870, caracterizando-se este último pelo grande progresso material, inclusive o desenvolvimento das vias férreas e a inauguração, em 1874, do cabo telegráfico submarino, que permitiu a aproximação com a Europa por meio da notícia imediata. Foram então fundadas ou reorganizadas escolas de ensino superior, o jornalismo ganhou tonalidade mais moderna e houve notável progresso na produção de livros. (p. 63).

Dura, portanto, dez anos a última ‘florada’ romântica, que trouxe profundas mudanças na realidade nacional, capaz de preparar os novos tempos e contribuir para a proclamação da República, em 1889. No mesmo ano em que Castro Alves – o maior expoente do condoreirismo – dava a público seu livro, ocorrem dois fatos de grande importância que influenciariam o quadro cultural emergente: o fim da Guerra do Paraguai, jogando pelo ralo a ditadura de Solano López e provocando um ‘balanço íntimo’ em que a Nação repensava as suas próprias forças, e a fundação, por Quintino Bocaiúva e Saldanha Marinho, do Partido Republicano, que logo adiante lança um manifesto, cautelosamente liberal, no qual contestam a monarquia e pregam o ideal federativo e o espírito de americanidade, sob inspiração dos Estados Unidos, que conheciam um surto de progresso após a Guerra da Secessão (1861-1865), e da França, que em 1870 observava a derrocada do segundo Império e a instauração da terceira República.

Segundo Massaud Moisés (2001), o manifesto republicano não tocava no assunto da Abolição, contudo, a campanha neste sentido continuava e já estava frutificando. O primeiro dos frutos era a lei de 28 de setembro de 1871, decretada pela Princesa Isabel na ausência de D. Pedro II, segundo a qual os filhos de escravos nascidos após aquela data seriam considerados livres. Conquanto não resolvesse a questão da escravatura, a Lei do Ventre Livre constituía um passo decisivo na sua direção. Os ventos antimonárquicos continuam a soprar. E em 1877 deflagra a seca no Nordeste que, prolongando-se até 1880, levou mais vidas brasileiras do que toda a campanha do Paraguai e abalou a economia já frágil da nação. Porém, entre 1870 e 1880, o Brasil experimentou uma fase de intensa prosperidade, tanto do ponto de vista político quanto cultural. A esse respeito, Silvio Romero (1926) destaca: “O decênio que se iniciou e adiantou a derrocada do velho Brasil católico e feudal (...), um bando de idéias novas esvoaçou sobre nós de todos os pontos do horizonte” (p. XX). Essas idéias foram empurradas por dois movimentos: o da Escola do Recife (irradiado pelas idéias de Tobias Barreto) e o do Positivismo de Comte. Massaud Moisés (2001) reitera que a Escola do Recife é, certamente, a parte mais importante na renovação intelectual do Brasil no século XIX.

Na produção literária dos anos de 1870, o Romantismo continua presente, graças às obras de Alencar, Macedo e Bernardo Guimarães. Concomitantemente, desenrola-se a derradeira ‘floração’ romântica, capaz de refletir os novos tempos, nas obras de Castro Alves, Sousândrade, Tobias Barreto e outros. E presencia-se o aparecimento da “Idéia Nova”, ou Realismo, com Inglês de Souza e o romance *O Cacauleta* (1865), enquanto figuras expressivas do período seguinte ainda publicam obras românticas, como é o caso de Machado de Assis (*Ressurreição*, 1872; *A Mão e a Luva*, 1874; *Helena*, 1876) e Aluísio Azevedo (*Uma Lágrima de Mulher*, 1880).

A POESIA

Os poetas condoreiros 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’ capaz de tocar no íntimo do povo. Essa geração, devido à influência que teve da obra do poeta Frances Victor Hugo também ficou conhecida como ‘geração hugoana’, sugeriu que a poesia, qual um pássaro, voasse alto, falasse alto e causasse grande reviravolta na massa.. É a chamada poesia condoreira, que no Brasil tem as seguintes características:

- a) poesia de fundo social, defensora da República, das revoluções e do Abolicionismo;
- b) ênfase na função apelativa, por ser um tipo de poesia própria para ser declamada em lugares públicos, seu objetivo é empolgar os ouvintes;
- c) uso de apóstrofes de grande efeito retórico;
- d) presença constante de antíteses, hipérboles, metáforas, dando maior colorido ao texto.

Castro Alves abre o período com as *Espumas Flutuantes*, tornando-se o protótipo e o modelo dessa tendência em que se aglutina a última encarnação do liberalismo romântico. A questão da escravatura e a Guerra do Paraguai são os motivos históricos imediatos, convidando para uma poesia exaltada, patriótica, em que o ‘eu’ individual transborda em emoção coletiva ou encontra no ‘outro’ a extensão totêmica de suas matrizes. Antiegocêntrico na aparência,

o condor substituirá o sabiá (Casimiro de Abreu) e passa a representar os anseios de uma visão olímpica do mundo: a grande quimera, nem sempre consciente, fruto mais de impulsos generosos que de uma consciência alerta e motivada, é colocar a pulsão épica onde vicejava o lirismo sentimental e feminóide. (MOISÉS, 2001, p. 506).

Nesta fase nova da poesia social, o poeta deseja-se arauto das multidões, “arauto da Luz!” (Castro Alves, *O Livro e a América*) e a poesia deve ser arauto da liberdade, porta-voz da massa silenciosa e oprimida. Essa poesia finca raízes no momento anterior, mas atinge o ápice no decênio de 1870. Raros poetas resistiram-lhe à sedução, e mesmo em Sousândrade, conhecido como ‘maldito’, cuja obra passou despercebida por muitas gerações, a questão social está presente. Assim, muitos foram aqueles que se deixaram impregnar pela poesia social e, o maior dentre eles, foi Castro Alves.



Castro Alves (Fonte: <http://br.geocities.com>).

Castro Alves foi um poeta que sempre recebeu muitos elogios, tanto pelo teor das idéias quanto pela forma, foi por alguns chamado de “Poeta da Raça” ou ainda “Poeta dos Escravos”. Morto muito jovem, como tantos dos ultra-românticos, sua trajetória de poeta acompanhou-lhe a fugacidade da vida. Sua produção poética teve duas fases: a primeira ocorre entre 1863 e 1869, ou seja, entre as primícias e o retorno à Bahia, marcada pela poesia abolicionista, social; a segunda pelo lirismo amoroso. Na poesia social, expressa-se de forma épica; fortemente engajada mostra um poeta preso à terra, à contingência histórica contemporânea (o problema dos escravos), não teve meios senão tentar o vôo raso e baixo, que o conduziria, posteriormente, ao declamatório: “ Moços, creiamos, não tarda/ A aurora da redenção” (*O Século*, 1868); explorando a temática do negro, o retoricismo de orador político, envereda pelo melodramático, quando empresta a voz à escrava, conforme podemos verificar no poema *Tragédia no Lar*:

- Senhores! Basta a desgraça
De não ter pátria nem lar,
De ter honra e ser vendida
De ter alma e nunca amar!

Deixai à noite que chora
Que espere ao menos a aurora,
Ao ramo seco uma flor;
Deixai o pássaro ao ninho,
Deixai à mãe o filhinho,
Deixai à desgraça o amor.

Meu filho é-me a sombra amiga
Neste deserto cruel!...
Flor de inocência e candura,
Favo de amor e de mel!

Massaud Moisés (2001) enfatiza que é evidente a demonstração de que o tema da escravidão, quando exterior ao poeta, lhe propicia atitudes de cronista ou de historiador, ainda que passional. O que é um equívoco, uma vez que esteticamente falando, os versos inflamam-se de um ardor mais ambiental que íntimo, mais da situação histórica do escravo que da situação existencial do poeta. Ao término do ruído das palavras, ou do sentimento que as impulsiona, a comoção instantânea, fica o testemunho da injustiça social.

De um lado, os fantasmas interiores anelando por uma voz que os expressasse; de outro, a questão dos escravos, palpitante de evidência e atualidade, num jogo dialético em que o poeta se nutre e se consome: pelo flanco principal, representado pela incitação retórica e o lirismo de timbre hugoano, essa poesia mostra visível obsolescência; e pelo outro, secundário em face do intuito antiescravagista, ainda lateja, porquanto deixa transparecer, (...) a inflexão genuína da poesia castroalviana, realizada nas *Espumas Flutuantes*. (MOISÉS, 2001, p. 510).

A poesia de Castro Alves, embora envelhecido o suporte ideológico, se mantém viva, graças ao resíduo estético; outros poetas do seu tempo produziram versos escorregados e nem por isso conquistaram o lugar que a história literária concedeu ao baiano. Segundo Massaud Moisés (2001), para que isso ocorresse, teriam de insuflar nos poemas a inspiração divinatória, que Castro Alves soube explorar, mesmo quando se tratava de temas na direção do escravo. “Muitos poetas que abraçaram a causa do escravo são apenas lembrados como reflexo do clima emocional criado à roda da abolição, mas nenhum se alça ao nível de Castro Alves” (MOISÉS, 2001, P.511). Talvez, isso tenha ocorrido porque não transferiram para a questão abolicionista o impulso do ego em direção à sua essência, de modo a sentir o problema ‘na sua própria pele’. Cultivaram a poesia social instigados pela situação do escravo, não como um projeto de vida à espera de realizar-se, capaz de englobar a coletividade.

O poeta baiano foi considerado o “arauto das multidões” porque buscava o recesso da sua interioridade ao tratar do negro, não pelas vias da demagogia, a retórica do momento, mas porque o entendia como seu irmão de cor, pois nele encontrava a expressão do drama subterrâneo que primava por expressar. Além de sofredor, o cativo injustiçado encarnava a projeção do ‘eu’ do poeta. Na verdade, ocorre uma espécie de transferência: entre o escravo (ou aquilo o que representa) e a intimidade do poeta se estabelece uma identidade dramática: o poeta fala pelo escravo, dado que fala por si mesmo, e o escravo é o receptor da carga represada, dos anseios do poeta. Assim, ambos são escravos: o poeta de uma interioridade que se deseja livre; o negro, de uma servidão total, conforme verificamos nos versos de *Navio Negreiro*, transcritos abaixo:

Esperai! Esperai! Deixai que eu beba
Esta selvagem, livre poesia...
Orquestra é o mar que ruge pela proa,
E o vento que nas cordas assobia...
[...]
Mas que vejo eu ali...que quadro de amarguras!

Que cena funeral!...que tétricas figuras!
Que cena infame e vill!...meu Deus! Meu Deus!
Que horror!

[...]

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se é loucura...se é verdade
Tanto horror perante os céus...
Ó mar! Por que não apagas
Côa esponja de tuas vagas
De teu manto este borrão?...
Astros! Noite! Tempestades!
Varrei os mares, tufão!

Quem são estes desgraçados,
Que não encontram em vós,
Mais que o rir calmo da turba
Que excita a fúria do algoz?
Quem são?... Se a estrela se cala,
Se a vaga à pressa resvala

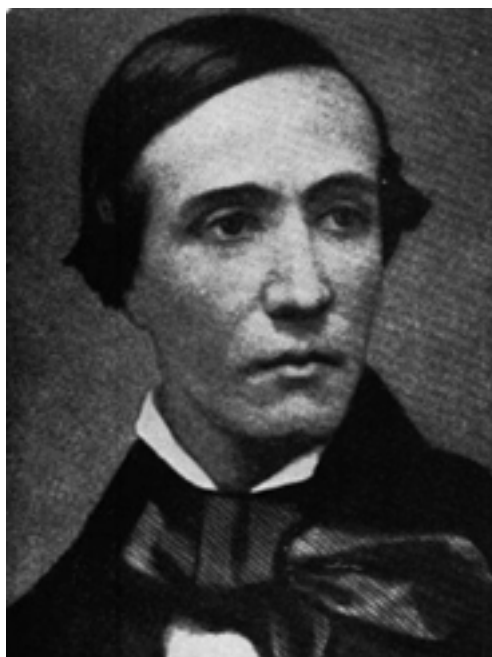
Como um cúmplice fugaz,
Perante a noite confusa...
Dize-o severa musa,
Musa libérrima, audaz!

O poema acima representa a melhor faceta da poesia social de Castro Alves, por tratar-se de um quadro imaginário, embora verossímil. Enquanto ‘imaginário’, está longe das vistas do poeta, o que permite-lhe alçar os altos ‘vôos’ do condor, além de contribuir para a expansão do eu; o poeta parece falar mais de si, em seu próprio nome, assim a calamidade pública assume tom subjetivo, diferente dos discursos calçados na realidade direta, conhecida ou observada pelo poeta. Seu discurso assume duas faces da metáfora: a literal (escravo) e a figurada (o poeta). De onde a metáfora, no texto do poeta, ser a representação de uma ‘verdade histórica’ e de uma probabilidade psíquica; situando-se, portanto, entre o documento e a fantasia. A segunda fase da obra castroalviana, isto é, o lirismo amoroso, é ocupada com versos em que ele ‘canta’ a sensualidade feminina: “A frouxa luz da alabastrina lâmpada/lambe voluptuosa os teus contornos.../ Oh! Deixa-me aquecer teus pés divinos/Ao doudo afago de meus lábios mornos”; a saudade da amada: “Tudo vem me lembrar que tu fugiste/ Tudo que me rodeia de ti fala/ (...)/Por onde trilhas um

perfume expande-se/há ritmo e cadencia no teu passo!” (*Horas de Saudade*). Sensualismo lírico de *Adormecida* prenuncia o sensualismo marmóreo de Olavo Bilac e parece remontar às fontes da lírica em vernáculo, marcada pelo signo da expansão do sentimento e pela contensão, firmeza e requinte da alma.

Com Castro Alves o Romantismo brasileiro encontrou o esplendor da luz, o fecho brilhante, pois depois dele só se produziu, segundo Antonio Candido (2004), “coisa de segunda ou terceira ordem”. Além de uma inestimável visão social, o poeta baiano era dotado do que se chamava naquela época “inspiração generosa”, dada a facilidade de compor, associada à prodigiosa concatenação verbal dos improvisadores; soube como nenhum outro poeta do seu tempo dar aos versos incomparável beleza plástica, enchendo-os de imagens raras e intensidade sonora.

Os poetas dessa geração apresentam grande preocupação formal, que leva o grupo a experiências que, aliadas ao clima de ‘realismo’ literário e filosófico, conduzem a poesia a uma fase de transição. O poeta Joaquim de Sousa Andrade, ou simplesmente Sousândrade, como gostava de ser chamado, não foge à regra, deixa-se influenciar fortemente pela cultura clássica, na busca de versos compassados, e, não obstante a rebeldia crescente, investe-a na sonoridade.



Sousândrade (Fonte: <http://www.redutoliterario.hpg.ig.com.br>).

Sousândrade identifica-se com os tropos do período romântico; mostra-se um heterodoxo, rompendo com as normas vigentes ao produzir suas obras. Adapta à sua poesia temas bastante em moda, porém, aliados ao seu ‘estilo’ extravagante. Dos preceitos românticos, a liberdade era a mais prezada, uma tendência dominante que introduzia inovações tanto na estrutura dos gêneros quanto na inspiração, na temática, na língua e na técnica da versificação. Essa liberdade estética o levou a criar seu próprio estilo, conforme defende nas suas *Memorabilia* que introduzem os cantos V a VII de *O Guesa*:

Amo a calma platônica; admiro a grandiosidade do Homero ou do Dante; seduz-me a verdade terrível shakespeareo-byrônica; e a celeste lamartiniana saudade me encanta...Ora, todas estas generosas naturezas não me ensinaram nunca a fazer versos, a traçar os contornos da forma, a imitar Vox faucibus o seu canto, porém a uma coisa somente: ser individualidade própria, ao próprio modo acabada enamorada e crente em si própria. Ser absolutamente eu livre, foi o conselho único dos mestres; e longe de insurreccionar-me contra eles, abracei de todo o coração os seus preceitos. (SOUSÂNDRADE apud LOBO 1979, p. 63)

Sousândrade aplicou na prática a independência literária das formas européias, tão almejada pelos românticos. A liberdade é o veículo para o qual ele se volta para cantar nossas próprias belezas naturais, que livre de adornos, configura a verdadeira poesia nacional:

Ate a nossa ortografia portuguesa não se entende entre si; a nossa escola não é nossa e nada ensina aos outros; estudando os outros, tratamos então de elegantizá-los em nós, e pelas formas alheias destruímos a escultura da nossa natureza, que é a própria forma de todos. (...) Deixemos os mestres da forma se até os deuses passam! É em nos mesmos que está a nossa divindade. Não é pelo velho mundo que chegaremos à Idade de Ouro, que está adiante além. (SOUSÂNDRADE apud LOBO 1979, p. 69).

Nos momentos de devaneio, o poeta privilegia a ambientação noturna, a escuridão, tão propícia aos românticos na busca de momentos de sonho e inspiração; vejamos alguns versos do canto IV:

Noite, - noite, -Das trevas o
fantasma
levantou-se no espaço. Brisa
vária
chora em torno das grotas, e
s'espasma
Dos bosques no ar a rama
solitária
Piam na serra as aves da
tormenta.
[...]
A terra ao largo, ao longe se
lamenta.

Sousândrade, assim como tantos outros românticos brasileiros, também exaltou a natureza, como fator de afirmação da identidade nacional, de caráter menos individualista. Transcrevemos alguns versos de *Harpa XXIV* (O Inverno), em que exalta a natureza maranhense:

Estrala a ave no bosque, aves ignotas
Rompem alegre matinada: o rio
Enlaça o pé da languida juçara,
Onde o tucano embala-se engasgado
Cantando sobre os cachos: zumba a abelha,
A silvestre urucu se envermelhece
Nos úmidos matizes, se revolve
Na dourada resina que destila
O bacuri-panan de amenos bálsamos
E amorenada fruta. O sol fechou-se.

O indianismo da primeira fase da poesia romântica (Gonçalves Dias) apresentava uma descrição decorativa do 'bom selvagem', nobre e heróico na tentativa de construção de um passado próprio e de afirmação da nacionalidade brasileira; em Sousândrade, a temática indígena apresentou uma configuração diferente em *O Guesa*: em primeiro lugar, vale ressaltarmos que o poema singulariza-se pela forma estruturada, em que o poeta mistura diferentes gêneros, sob a tônica de 'narrativa de viagem'. Em segundo, o poema não é exclusivamente brasileiro, mas 'trans-americano', em que a beleza das Américas, embora destroçada pelo arrogante

invasor, é o cerne do poema. Tal singularidade já se afirma a partir da escolha do próprio protagonista, personagem mítica originária da tribo dos muíscas da Colômbia, em cujo idioma guesa significa “sem casa”. Assim, com *O Guesa*, o poeta brasileiro não cria apenas uma identidade brasileira ou colombiana, mas americana.

A GERAÇÃO CONDOREIRA SERGIPANA

O instante romântico em Sergipe foi relativamente longo, marcado pela mesma preocupação em exaltar as tradições da terra, a natureza, o mesmo anseio de supervalorizar o ‘eu’ e, ao mesmo tempo, valorizar tudo o que é nosso, o mesmo pieguismo amoroso, enfim, traz as marcas do Romantismo como as concebemos. Entretanto, apresenta, aqui e acolá, traços particulares e uma fisionomia e cor locais. A propósito do Romantismo sergipano, assinala Jackson Lima (1986):

Essa nossa fase romântica está constituída de uma vasta bibliografia em prosa e, principalmente, em verso, nem sempre do melhor quilate estético. Como é natural, não coincidem, em ambos os casos, as origens dos gêneros, sua evolução, seus aspectos característicos e idiossincráticos, muitas vezes um só autor reúne em si mesmo os atributos de poeta e dramaturgo, de dramaturgo e romancista, e acumulações outras. (p. 65).

Na concepção do historiador, até o início da década de 50, do século XIX, a literatura sergipana ainda arrastava com o velho manto do Arcadismo poético; autores como Oliveira Campos, Frei Jose de Santa Cecília e Inácio Lobo continuavam a imitar os clássicos, sem notar as transformações estéticas introduzidas pelo Romantismo no mundo inteiro, inclusive no Brasil. É bem verdade que, por volta de 1847, já apareciam poemas com coloração ou intenções pré-românticas, como alguns do poeta baiano Moniz Barreto, que embora residindo e publicando nos jornais da província de Sergipe, não arrebanhou um só adepto entre os nossos escritores sergipanos de orientação arcádica. Nem mesmo Frei Santa Cecília, de quem era amigo íntimo, aceita a inovação e continua fiel em suas produções de reduzido mérito lírico.

Constantino José Gomes de Souza, após diplomar-se em medicina no Rio de Janeiro, retorna para Estância, sua terra natal, em 1851, trazendo consigo considerável bagagem literária; com ele, o Romantismo vai penetrando paulatinamente em nosso meio literário. A partir do ano seguinte, surgem as primeiras tentativas românticas nas páginas do jornal estanciano *União*; seguem-se às produções do poeta-médico as de rico Pestana, baiano residente em Sergipe, e também as de Pedro de Calazans.

Depois vieram os textos românticos de Laurindo Rabelo, João de Lemos e Geminiano Paes.

Constantino Gomes convive na então vila de Estância com dois grandes poetas: Tobias Barreto e José Maria Gomes, seu irmão, e, num curto espaço de tempo, tornam-se grandes nomes da literatura romântica sergipana e nacional, de cunho condoreirista. No início de 1854, também em Estância, chega o poeta Joaquim Esteves, com os pulmões já afetados e o coração ferido, trazendo a tiracolo *A Noviça*, poema que haveria de impressionar profundamente a nossa primeira plêiade romântica.

Em 1857, José Maria Gomes começa a divulgar os seus poemas no *Correio Sergipense*, inaugurando um novo estilo poético. Ao invés do lirismo semi-religioso de Constantino ou do lirismo amoroso de Esteves e Pedro Calazans, apresenta o lirismo épico, explosivo no conteúdo. É o condoreirismo na literatura sergipana, que, segundo Lima (1986), anos mais tarde se constituía em escola condoreira do Recife (a partir de 1862), através de Tobias Barreto, José Jorge e José Maria Gomes (após suas andanças pela Corte). Por volta de 1863, Tobias Barreto deu à publicidade alguns poemas condoreiros de diferentes temáticas: *Vóos e quedas*, *Os Voluntários Pernambucanos*, *Sete Setembro*, *Guerra do Paraguai*, entre outras. Vejamos uma estrofe deste último:

“Patrícios! O drama é sério!...
Junto ao trono armas erguei!
Nós mesmos somos o Império!
Nós mesmos somos o rei!”

Além dos nomes citados encontram-se envolvidos com o condoreirismo Silvio Romero, Péricles Eugênio e Constantino Gomes; este último publicou na imprensa baiana o poema bastante ousado para a época *O Escravo*, que aqui transcrevemos alguns versos:

Das mãos do Eterno - o dom mais precioso
Tu recebeste - a doce liberdade.
Somos filhos de um deus; os sentimentos;
Que temos, também tens; que no teu peito
Um coração palpita
De virtudes capaz, - capaz de vícios;
De vícios e virtudes; porque és livre,
E tal nasceste como nós, - portanto
Como nós tens o direito à liberdade;
Mas human’ambição - tornou-t’Escravo.
Sujeito aos vãos desejos caprichosos

De um bárbaro Senhor aflito gemes,
Vertes aflito consternado pranto.
Quantas vezes, - por só lhe obedeceres
A triste vida expões a mil perigos,
Com pena de a perder, - e desejando
Lavrá-la sem poderes,
Porque ele é teu Senhor, - ele te obriga;
Porque és escravo - deixas de ser homem,
Mudas de essência tornas-te de gelo
Insensível a tudo!

[...]

Porque razão, tirano, é que me roubas
O que o homem no mundo mais estima?
Aquilo - que, se deus não desse ao homem,
Jamais poder algum lhe concedera!...
Aquilo que só Deus pôde outorgar-nos,
A doce liberdade,
Não é justo - não é - que tu me roubes.

O espírito de liberdade já havia sido cantado pelos românticos da primeira fase, porém recebe da terceira geração um tratamento mais ‘talhado’, amadurecido, voltado para o coletivo que a poesia social tão bem deflagrou, e que, igualmente, foi incorporado pelos poetas condoreiros sergipanos.

CONCLUSÃO

Concluindo, é importante considerar que do decênio de 1830 partiram ondas de energia capazes de produzir obras de extraordinária originalidade, provenientes de figuras intelectuais que moldaram para sempre a ‘cara’ da literatura brasileira. Na concepção de Afrânio Coutinho (2008), foi durante o Romantismo que o nativismo desabrochou em nacionalismo consciente, cedendo lugar a movimentos paralelos nas letras e na política. Não obstante o fato de ainda serem fortes os laços culturais em relação à metrópole, a nova moldura física e cultural já era conquista definitiva.

O indianismo que se fez presente, embora de forma sutil, desde os primeiros instantes da Colônia, passando pelo Arcadismo, finalmente atingiu o Romantismo de que se fez ‘marca registrada’, contribuiu consideravelmente para dar corpo à nova consciência literária nacional. Ao trabalhar o indianismo, autores condoreiros como Sousândrade mostram, através de diferentes imagens, um tempo novo em que o silvícola encontrasse ‘embranquecido’. O poeta citado, apesar do seu aparente impulso

idealizador, retrata em *O Guesa* os selvagens brasileiros de forma diferente daquela dos nossos indianistas canônicos, que seguiam as regras da cavalaria européia e aos quais criticava pelo indianismo de caráter heróico-idealista. Usando da sátira, Sousândrade pratica um indianismo às avessas, retratando a decadência do índio da região amazônica, como resultado do processo de aculturação. Paradoxalmente, sua obra aponta para o diálogo entre o primitivo e o civilizado.

RESUMO

Nesta aula estudamos sobre o condoreirismo, cujo termo foi adotado pelos jovens românticos, referindo-se ao condor, pássaro que vive na cordilheira dos Andes, voa muito alto e simboliza a liberdade. Portanto, casa-se perfeitamente com as idéias libertárias da terceira geração romântica, que teve como principais representantes Castro Alves, Sousândrade e Pedro Luiz de Souza. Os poetas condoreiros 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’ capaz de tocar no íntimo do povo. Essa geração, devido à influência que teve da obra do poeta Frances Victor Hugo também ficou conhecida como ‘geração hugoana’, sugeria que a poesia, qual um pássaro, voasse alto, falasse alto e causasse grande reviravolta na massa. Essa geração tem como seu maior expoente Castro Alves. O espírito de liberdade já havia sido cantado pelos românticos da primeira fase, porém recebe da terceira geração um tratamento mais ‘talhado’, amadurecido, voltado para o coletivo que a poesia social tão bem deflagrou. Foi durante o Romantismo que o nativismo desabrochou em nacionalismo consciente, cedendo lugar a movimentos paralelos nas letras e na política. Não obstante o fato de ainda serem fortes os laços culturais em relação à metrópole, a nova moldura física e cultural já era conquista definitiva. Do decênio de 1830 partiram ondas de energia capazes de produzir obras de extraordinária originalidade, provenientes de figuras intelectuais que moldaram para sempre a ‘cara’ da literatura brasileira. Com Castro Alves o Romantismo brasileiro encontrou o esplendor da luz, o fecho brilhante. Além de uma inestimável visão social, o poeta baiano era dotado do que se chamava naquela época “inspiração generosa”, dada a facilidade de compor, associada à prodigiosa concatenação verbal dos improvisadores; soube como nenhum outro poeta do seu tempo dar aos versos incomparável beleza plástica, enchendo-os de imagens raras e intensidade sonora. Em Sergipe os poetas condoreiros Constantino Gomes, Tobias Barreto e Pedro Calazans também cultivaram a poesia social, repleta de hipérboles e antíteses.





ATIVIDADES

1. Defina o condoreirismo.
2. Por que Castro Alves é conhecido como o poeta dos escravos?
3. Cite, pelo menos, três características da poesia condoreira.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

De certo, você começa agora a lembrar aqui que o termo condoreirismo foi adotado pelos jovens românticos, referindo-se ao condor, pássaro que vive na cordilheira dos Andes, voa muito alto e simboliza a liberdade. Essa geração, que surgiu em meados da década de 1860, estava cansada de lamentar as angústias e os amores impossíveis; tinha a certeza de que era chagada a hora de lutar pra modificar o mundo que tanto reprimia o ser e o condenava à morte e à constante fuga da realidade. Os poetas condoreiros 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’ capaz de tocar no íntimo do povo. Essa geração, devido à influência que teve da obra do poeta Frances Victor Hugo também ficou conhecida como ‘geração hugoana’, sugeriu que a poesia, qual um pássaro, voasse alto, falasse alto e causasse grande reviravolta na massa. Dura, portanto, dez anos a última ‘florada’ romântica, que trouxe profundas mudanças na realidade nacional, capaz de preparar os novos tempos e contribuir para a proclamação da República, em 1889.

Castro Alves faz brotar a terceira ‘florada’ romântica com as Espumas Flutuantes, tornando-se o protótipo e o modelo dessa tendência em que se aglutina a última encarnação do liberalismo romântico. A questão da escravatura e a Guerra do Paraguai são os motivos históricos imediatos, convidando para uma poesia exaltada, patriótica, em que o ‘eu’ individual transborda em emoção coletiva ou encontra no ‘outro’ a extensão totêmica de suas matrizes. Nesta fase nova da poesia social, o poeta deseja-se arauto das multidões, “arauto da Luz!” (Castro Alves, O Livro e a América) e a poesia deve ser arauto da liberdade, porta-voz da massa silenciosa e oprimida. Essa poesia finca raízes no momento anterior, mas atinge o ápice no decênio de 1870. Raros poetas resistiram-lhe à sedução, e mesmo em Sousândrade, conhecido como ‘maldito’, cuja obra passou despercebida por muitas gerações, a questão social está presente. Assim, muitos foram aqueles que se deixaram impregnar pela poesia

social e, o maior dentre eles, foi Castro Alves, que sempre recebeu muitos elogios, tanto pelo teor das idéias quanto pela forma, foi por alguns chamado de “Poeta da Raça” ou ainda “Poeta dos Escravos”. Morto muito jovem, como tantos dos ultra-românticos, sua trajetória de poeta acompanhou-lhe a fugacidade da vida. Sua produção poética teve duas fases: a primeira ocorre entre 1863 e 1869, ou seja, entre as primícias e o retorno à Bahia, marcada pela poesia abolicionista, social; a segunda pelo lirismo amoroso. Na poesia social, expressa-se de forma épica; fortemente engajada mostra um poeta preso à terra, à contingência histórica contemporânea (o problema dos escravos), não teve meios senão tentar o vôo raso e baixo, que o conduziria, posteriormente, ao declamatório. O poeta baiano foi considerado o “arauto das multidões” porque buscava o recesso da sua interioridade ao tratar do negro, não pelas vias da demagogia, a retórica do momento, mas porque o entendia como seu irmão de cor, pois nele encontrava a expressão do drama subterrâneo que primava por expressar.

Essa terceira geração romântica desejava uma poesia que falasse alto e causasse grande reviravolta na massa. Essa poesia condoreira tem as seguintes características: a. poesia de fundo social, defensora da República, das revoluções e do Abolicionismo; b. ênfase na função apelativa, por ser um tipo de poesia própria para ser declamada em lugares públicos, seu objetivo é empolgar os ouvintes; c. uso de apóstrofes de grande efeito retórico.

CASTRO ALVES

Antônio Frederico de Castro Alves nasceu a 14 de março de 1847, na fazenda Cabaceiras, a poucas léguas de Curalinho, no interior da Bahia. Realizados os estudos secundários no Ginásio Baiano, em 1864, ingressa na Faculdade de Direito do Recife e granjeia desde logo fama de poeta inspirado. Apaixonando-se pela atriz portuguesa Eugênia Câmara, segue com ela para o Rio de Janeiro, onde é festivamente recebido por Alencar e Machado de Assis. Vem para São Paulo, em março de 1868, a fim de prosseguir o curso jurídico. Separa-se de Eugenia e, numa caçada, fere acidentalmente o pé. Segue para o Rio de Janeiro, onde é operado, e de lá para a Bahia, já minado pela tuberculose que o vitimaria a 6 de julho de 1871. Publica no ano anterior o livro *Espumas Flutuantes* e deixava inéditos: *A cachoeira de Paulo Afonso*, *Os Escravos*, além do drama *Gonzaga ou A Revolução de Minas*. Joaquim de Sousa Andrade mais conhecido por Sousândrade (Guimarães, 9 de julho de 1833 — São Luís, 21 de abril de 1902) foi

um escritor e poeta brasileiro. Formou-se em Letras pela Sorbonne, em Paris, onde fez também o curso de engenharia de minas. Republicano convicto e militante, transfere-se, em 1870, para os Estados Unidos. Publicou seu primeiro livro de poesia, *Harpas Selvagens*, em 1857. Viajou por vários países até fixar-se nos Estados Unidos em 1871, onde publicou a obra poética *O Guesa*, em que utiliza recursos expressivos, como a criação de neologismos e de metáforas vertiginosas, que só foram valorizados muito depois de sua morte, sucessivamente ampliada e corrigida nos anos seguintes. No período de 1871 a 1879 foi secretário e colaborador do periódico *O Novo Mundo*, dirigido por José Carlos Rodrigues em Nova York (EUA). Retornando ao Maranhão, comemora com entusiasmo a Proclamação de República. Em 1890 foi presidente da Intendência Municipal de São Luís. Realizou a reforma do ensino, fundou escolas mistas e idealizou a bandeira do Estado, garantindo que suas cores representassem todas as raças ou etnias que construíram sua história. Foi candidato a senador, em 1890, mas desistiu antes da eleição. No mesmo ano foi presidente da Comissão de preparação do projeto da Constituição Maranhense. Morre em São Luís, abandonado, na miséria e considerado louco. Sua obra foi esquecida durante décadas. Resgatada no início da década de 1960, pelos poetas Augusto e Haroldo de Campos, revelou-se uma das mais originais e instigantes de todo o nosso Romantismo. Em 1877, escreveu: “Ouvi dizer já por duas vezes que o *Guesa Errante* será lido 50 anos depois; entristeci - decepção de quem escreve 50 anos antes”. Sousândrade em sua época não era conhecido. Morreu sozinho e foi considerado louco.

PRÓXIMA AULA



Quem sabe, de fato, qual será nosso próximo assunto? Sim? Não? Trataremos do Romantismo ‘desviante’, assim entendido, uma vez que as obras já anunciam o início de um novo tempo: o Realismo.

AUTO-AVALIAÇÃO



Ôpa, a aula acabou, mas fica aqui o convite para você pensar sobre tudo que leu há pouco, ok? Sugestão: volte ao início da aula, veja em quantas seções a aula foi distribuída e destaque dois pontos principais de cada uma dessas partes. Em seguida, imagine que você poderia ter destacado apenas um ponto mais relevante para cada temática; reduza, então, o que tinha feito e perceberá o miolo de todo o texto. No mais, elabore uma espécie de organograma, como se fosse explicar o assunto da aula a um colega e, antes de tudo, tente ministrar uma aula para você mesmo (treino). Bom trabalho!!! Abraços e até a nossa próxima aula!

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, A. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/SP, 2004.
- LOBO, L. **Tradição e ruptura: o guesa de Sousândrade**. São Luis: edições Sioge, 1979.
- LIMA, J. da Silva. **História da literatura sergipana: fase romântica**. v. 2, Aracaju: FUNDESC, 1986.
- LIMA, Hermes. **Tobias Barreto, a época e o homem**. São Paulo: Nacional, 1939.
- MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira: das origens do romantismo**. São Paulo: Cultrix, 2001.