

## Movimentos artísticos no século XIX: Romantismo

*Rafaella Vieira, Kalina Gonçalves Fernandes,  
Leo Moraes Neto, Délcio Aleluia Leandro, Tatiana das Graças Souza  
Estudantes de graduação do curso de História  
Departamento de Artes e Humanidades  
Universidade Federal de Viçosa*

### Resumo

Este trabalho apresenta características do movimento romântico do século XIX na Europa e no Brasil. Na Europa são salientadas as produções no campo da música e da pintura, pretendendo-se relacioná-las com a conjuntura social da qual estas fazem parte. Já no que diz respeito ao Brasil a forma de expressão artística enfocada é a literatura romântica, também se preocupando em relacioná-la com o momento pelo qual passava o país. Além disso, relaciona-se a forma de arte que enfoca no caso a literatura, e suas relações com a produção histórica.

**Palavras-chave:** Romantismo, artes no século XIX, Europa, Brasil.



Ao tentar buscar uma definição que abarcasse e contemplasse as diversas faces do Romantismo, nos deparamos com a questão defendida por vários autores conceituados, de que o Romantismo em toda sua complexidade, ou seja, sua riqueza artística e literária não pode ter uma única concepção, um único significado que englobe o que este realmente representou.

Alguns autores foram escolhidos para fornecer a este artigo uma base no que tange aspectos do Romantismo. Dois desses autores seriam Michael Lowy e Robert Sayre, que destacaram o aspecto anticapitalista do Romantismo principalmente nos principais focos europeus: Inglaterra, Alemanha e França. Outro aspecto destacado por eles e também por Guinzburg seria o Romantismo concebido como uma reação aos princípios da Revolução Francesa e Industrial.

Contudo, tentaremos resumir de maneira satisfatória o que de certa maneira representou o Romantismo: um movimento artístico e filosófico surgido na Europa, nas últimas décadas do século XVIII e boa parte do XIX. Teve como principal característica sua visão de mundo contrária ao racionalismo que marcou o período neoclássico e remeteu-se ao nacionalismo que consolidou os Estados Nacionais na Europa. Pode-se dizer que o Romantismo representou inicialmente apenas uma atitude, um estado de espírito, somente um tempo depois toma forma de um movimento e o espírito romântico



Interior da Comédie-Française em Paris

Quanto aos autores românticos, estes se voltaram cada vez mais para si mesmos, retratando o drama humano, amores trágicos, ideais utópicos e desejos de escapismos. Podemos dizer que se o século XVIII foi intensamente marcado pela objetividade, pelo iluminismo e pela razão, o início do século XIX será marcado pelo lirismo, pela subjetividade, pela emoção e pelo eu.

Para melhor compreensão desse artigo faz-se necessário o destaque das seguintes características pertencentes ao Romantismo: a subjetividade, que se resume na valorização do eu, a idealização de temas, como a visão do índio como herói nacional, o sentimentalismo presente entre os românticos, o egocentrismo que seria um subjetivismo exagerado, a natureza interagindo com o eu lírico, o indianismo, ou seja, a valorização do índio e o nacionalismo que seria a valorização da língua nacional e outros aspectos pertencentes à Nação.

O movimento romântico nacional teve características próprias que devem ser ressaltadas, como a divisão do Romantismo brasileiro em fases, que se resumem em três: a primeira geração denominada Nacionalista-indianista; a segunda geração chamada “Mal do Século” e terceira e última geração a Condoreira.

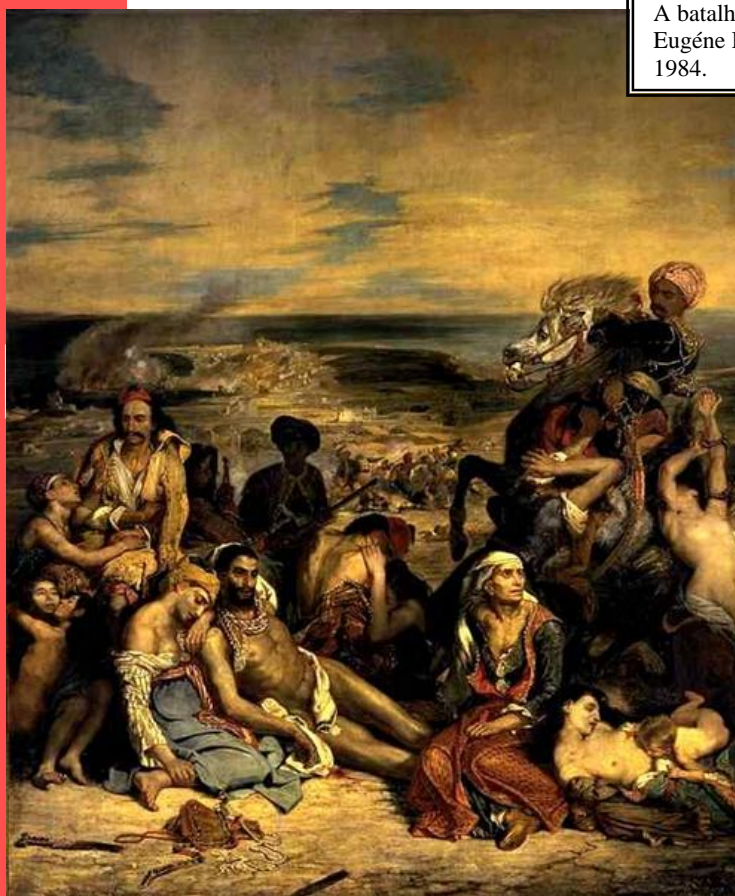
No decorrer desse trabalho de análise serão contemplados tanto aspectos do Romantismo na Europa como aspecto do mesmo no Brasil. Na parte europeia será trabalhado a música e a pintura, por terem sido mais ricas e contempladas no velho continente. No Brasil destacaremos sua literatura romântica, a qual se mostrou, por meio da obra *Iracema* de José de Alencar, em um interessante item para uma análise mais verticalizada.

## 1. Romantismo na Europa

Quando nos vimos diante do desafio de escrever sobre o Movimento Romântico na Europa, optamos por guiar nosso raciocínio a partir de uma pergunta: o que teria permitido e afirmado tal movimento durante o século XIX? A resposta ficou clara logo nos primeiros textos que lemos. Se nenhum se atreve a definir o Romantismo, todos parecem concordar em um ponto, ele surgiu na efervescência das grandes revoluções ocorridas na Europa.

O que determina o florescimento ou o esgotamento das artes em qualquer período ainda é muito obscuro. Entretanto, não há dúvida de que entre 1789 e 1848, a resposta deve ser buscada em primeiro lugar no impacto da revolução dupla. Se fôssemos resumir as relações entre o artista e a sociedade nesta época em uma só frase, poderíamos dizer que a Revolução Francesa inspirava-o com seu exemplo, que a revolução industrial com o seu horror, enquanto a sociedade burguesa, que surgiu de ambas, transformava sua própria experiência e estilos de criação (HOBSBAWM, Eric. 1982).

A batalha de Scio.  
Eugène Delacroix.  
1984.



Uma outra observação bastante marcante que podemos perceber a partir do contato que tivemos com as produções artísticas do momento é seu extraordinário florescimento. Meio século que inclui grande parte dos artistas que ainda são referências tanto na literatura, na música ou na pintura.

Como salientou Hobsbawm, “como um estilo, uma escola, uma época artística, nada é mais difícil de definir ou mesmo de descrever em termo de análise formal” (HOBSBAWM, Eric. 1982). No entanto, apesar de não se apresentar com clareza suficiente, fica evidente a tentativa romântica de combater os “termos médios”. Qualquer que seja seu conteúdo era um credo extremista (HOBSBAWM, Eric. 1982). Apesar de parecer um movimento levado por homens alienados a sua realidade, o Romantismo foi o momento em que a função social do artista é mais clara e sua relação se torna direta com o público. No entanto, é preciso ressaltar que a análise social precisa nunca foi o forte dos românticos, parte conseqüência da desconfiança que possuíam do raciocínio mecânico e materialista de século XVIII. Mesmo assim, “poucos homens

parecem ter compreendido o terremoto social causado pela máquina e pela fábrica.” (HOBSBAWM, Eric. 1982). Como se preocupou em ressaltar Victor Hugo “o Romantismo, tantas vezes mal definido não é senão, afinal, o liberalismo em literatura (...) a liberdade literária é filha da liberdade política”. (HUGO, Victor. 1992).

Um personagem nos pareceu particularmente recorrente nas obras Românticas; Napoleão. Sua ascensão política na França pós-revolucionária definitivamente não passou despercebida pelos artistas da época. No entanto, se sua chegada ao poder causou grandes ondas positivas de saudações em forma de arte, sua auto coroação e sua elevação ao posto de imperador acabaram por esvaziar esperanças e convicções, causando uma decepção recorrente entre importantes nomes das artes, que não deixaram de expressar seu desconforto diante de tal situação. Entre ele podemos mencionar: Beethoven, Lorde Byron, Goya e Goethe.

Dentre as diversas formas de expressões artísticas possíveis, no caso europeu, a pintura e a música são artes:

Em que a tendência romântica para a superação da finitude da forma à volta do infinito, na qual tantas vezes foi indicada à própria essência da estética romântica, exprime-se de maneira mais evidente: se o clássico é perfeição, forma acabada, contornos definidos e íntegros, o romântico é progresso contínuo, forma aberta, superação dos limites definidos no tempo e espaço. Esse contraste foi muitas vezes formulado pelos próprios teóricos do romantismo como antítese entre o caráter escultórico do clássico e o pictórico do romântico. (ANGELO, Paolo. Apud. ANDRADE, Débora El-Jaick. 2006).

## 2.1. Música Romântica Européia

O crescimento, a emancipação e o enriquecimento da burguesia, iniciado no século XVIII potencializado pelas conjunturas do século XIX tiveram conseqüências irreversíveis na vida musical européia. A nova condição social burguesa acabou por proporcionar condições para o surgimento de novas formas de atividade musical, configurando, conseqüentemente, um novo tipo de artista, sendo este tanto criador quanto intérprete.

O reflexo concreto mais direto dessa nova fase da música européia foi um aumento consistente do número de eventos musicais públicos, a construção e ampliação de teatros que passaram a ter suas portas abertas àqueles que podiam pagar o preço de um ingresso. Apesar de terem sido iniciadas dentro de um pequeno círculo inscrito nas

camadas burguesas, os eventos efetuados com uma maior frequência acabaram por proporcionar um processo de profissionalização dos músicos.



Bethoven compondo em seu apartamento em Viena, já no fim da vida.

A competição entre os músicos, agora burgueses profissionais, teve uma consequência direta na direção que acabaram por tomar as produções musicais. O repertório passa a apresentar dificuldades técnicas maiores. O repertório romântico, ou pelo menos uma parte significativa dele, se torna inacessível a leigos, se tornam exclusividade dos *virtuoses*, aumentando ainda mais a distância entre amadores e amantes da música dos músicos profissionais. Movendo-se em esferas técnicas e interpretativas cada vez mais

distantes das frequentadas pela maioria quase absoluta da sociedade, os músicos se tornam, no campo psicológico, espécies de semideuses, o que já foi definido como um fenômeno de “culto aos gênios” (KIEFER, Bruno. 2005). Os profissionais da música já não eram meros empregados da Igreja ou das cortes, principais redutos da produção musical no passado, os compositores estavam finalmente posicionados no centro de suas obras, como o fundamental elemento para a existência destas.

O “culto aos gênios”, as exigências de liberdade de sentimentos e intuições, a autofirmação violenta dos criadores, a revolta contra regras, a busca da espontaneidade e da simplicidade e a busca das raízes históricas nacionais repercutiram ao longo de todo o século XIX e seus ecos ainda repercutem na contemporaneidade (KIEFER, Bruno. 2005).

Coube ao Romantismo a descida corajosa ao mundo dos sentimentos. (KIEFER, Bruno. 2005). Os sentimentos e intuições são elementos da individualidade, em contraponto a preciosa razão do século XVIII, que é supra-individual. Assim se compreende a relação das idéias românticas com o contexto de filosofia liberal do qual elas emergem e a atração dos românticos pelo o que é único, original e excepcional. Nesta busca pelo individual, é compreensivo que percorrendo essa jornada criativa o artista não pode se preocupar com questões como arquitetura musical. Na descida ao reino nebuloso dos impulsos, afetos, intuições e desconfortos acentuados não há espaço para formas pré-concebidas.

Na música romântica as mais sutis inflexões emocionais, as tensões mais violentas, paixões irracionais e toda a complexidade e variedade de contrapontos e antíteses encontraram finalmente uma superfície para aflorar. A música do período romântico é, antes de tudo, uma tentativa, um esforço desesperado e algumas vezes paradoxal do homem de se encontrar, agora de dentro para fora, de se posicionar no centro do turbilhão social, político e econômico provocados por estruturas seculares que ruíram diante do movimento dos homens e de suas idéias, e do ruído, traduzidos em sons, do nascer doloroso de uma nova forma de ser, pensar, se comportar e sentir.

## **2.2. A pintura romântica**

A pintura esteve como uma das mais proeminentes artes no que confere o período romântico na Europa no século XIX, não apenas pela revolução estética creditada a ousadia do uso de suas temáticas, formas e cores; como pela opulência de seus representantes, tais como: Eugène Delacroix, Francisco de Goya, David Blake, Willian Turner, Gustave Coubert, Antonie-Jean Gros, entre outros.





Retrato de Chopin – Delacroix

As transformações ocorridas em decorrência das Revoluções Burguesas e a introdução de novas concepções, tais como o liberalismo, tocaram também o âmbito artístico modificando o sentido de arte, que agora passa a ser vista como uma experiência primária é o período na qual nasce a chamada “arte pela arte” (GUINSBURG, J.1993). É também o momento em que a arte ganha certa liberdade ao ampliar os seus limites de consumo, antes vinculados quase que inteiramente ao Estado e a Igreja, “por meio do colecionismo da classe burguesa.” (GUINSBURG, J.1993). A pintura desenvolve sua “liberdade” através da abertura sistemática de salões, galerias de arte, das exposições individuais e divulgação na imprensa, que ao longo do século constrói um público especializado, próprio para o consumo da arte.

Os crescimentos de meios técnicos também contribuem para uma transformação da arte, mas precisamente das pinturas, mudanças essas que Guinsburg afirma ser os “primeiros passos para as grandes transformações contemporâneas” (GUINSBURG, J.1993). Entre os novos meios pode-se citar: experimentação de novas cores, invenção da litografia e empastamento de tintas.

A estética romântica tem como suas principais características o uso da valorização das cores; formas que buscam o movimento e transmitam dinamismo as obras; a dramatização de cenas; a valorização de detalhes através do contraste de brilho (claro e escuro) e a busca do sentimento. Essa definição do sentimento



O Colosso.  
Francisco de Goya.  
1812.

como uma busca estética nos fica clara pela voz de um dos próprios representantes do romantismo como Eugène Delacroix que afirmou: “O tema, a forma a linha se dirigem diretamente ao pensamento; a cor não tem um sentido para a inteligência, mas tem poder absoluto sobre a sensibilidade.” Como também na voz do escritor romântico Charles Baudelaire: “O romantismo não está precisamente na escolha do tema, nem na verdade exata, mas na forma de sentir.”

As temáticas das pinturas românticas correspondem do mesmo estilo original que marcou a estética da arte no romantismo. Nessa época os artistas são inspirados e envolvidos de forma direta pelos assuntos públicos. Se é neste período que a arte toma proporções de consumo e nesta também que se “desperta a consciência do exercício da arte no encontro com a realidade social.” (HOBSBAWM, Eric. 1982). Dessa forma, são frequentes as temáticas de cunho social, que remetem a acontecimentos nacionais e contemporâneos a vida dos artistas.

Os temas abordados pelo romantismo também remetem a uma “crítica a modernidade”, (ANGELO, Paolo. Apud. ANDRADE, Débora El-Jaick. 2006). colocados em temas como a guerra e a miséria. Essa crítica se refere aos anseios dos artistas românticos a respeito das dissoluções das relações sociais impostas pelas crescentes transformações em que viveu a sociedade da época. Por isso há uma busca de momentos do passado em que a desvalorização dos valores humanos ainda não estão presentes como na modernidade (LÖWY, Michael. SAYRE, Robert. 1995). Essa busca a um passado é percebida através de temas mitológicos e lendários. (ANGELO, Paolo. Apud. ANDRADE, Débora El-Jaick. 2006).

A pintura romântica é, em suma, uma estética de espírito revolucionário, que nasceu das profundas mudanças políticas, econômicas e sociais advindas com as Revoluções burguesas

que perpassa a Europa do século XIX. Toda essa estética original e ousada de seus artistas se concentram em uma profusão de novas cores, formas e brilhos para revolucionar toda a história da arte em tela, a qual transformou não apenas a concepção de se fazer à arte, como na forma de admira - lá e de entende - lá, que agora se faz, prioritariamente, por meio do sentimento.

Três de maio em Madri. Francisco de Goya. 1814.



### 3. Literatura romântica brasileira

Vimos até aqui, algumas características do romantismo na música e na pintura européia, todavia como o romantismo afetou o Brasil? É justamente esta questão, que nosso trabalho pretende tentar responder, a partir de agora. Para isso, utilizaremos a literatura e analisaremos a obra *Iracema* (ALENCAR, José de. 1995) de José de Alencar. Porém, antes de analisarmos este clássico da literatura pensamos ser relevante discutir sobre as relações entre história e literatura e apresentar um conceito de nação.

#### 3.1. As relações entre história e literatura

O debate entre história e literatura esta em voga na contemporaneidade. Os autores e intelectuais, geralmente, se dividem em dois grupos. Uns reforçam o status científico da história, enquanto outros a consideram um tipo de arte, aproximando-a da literatura. Mas enfim, o que é a história, uma ciência ou uma arte? A literatura pode ou não ser utilizada como fonte histórica?

Estas questões não apresentam uma única resposta. Desse modo, nossa resposta é uma dentre varias possíveis. Além disso, a primeira resposta não pretende tomar partido de nenhum dos dois grupos, ou seja, almejamos tratar a história como ciência e arte ao mesmo tempo.

A história é uma ciência, pois refere-se aos fatos que aconteceram, mas também é uma arte, pois depende de uma organização narrativa, de uma formulação da linguagem, enfim, de um estilo para ser aceita. Peter Gay, autor de *O estilo na história* sintetiza muito bem essa idéia no seguinte trecho:

O estudo do estilo, portanto dá a entender que o historiador não encerra sua tarefa ao compreender as causas e o curso dos acontecimentos. A narrativa histórica sem análise é trivial, a análise histórica sem narrativa é incompleta. As monografias não precisam ser artísticas, ainda que em mãos habilidosas possam lograr sua qualidade estética própria. Mas a morada da história, à qual são tão indispensáveis as monografias, além de segura, precisa ser agradável. Do contrário, por mais que ali esteja, nem o turista casual, nem o conhecedor cultivado se dará ao trabalho de visita-lá. (GAY, Peter. 1990).

Todavia, não devemos entender o estilo como um mero ornamento da narrativa, novamente, conforme Peter Gay, o estilo é o entrelaçamento da forma e do conteúdo que da tessitura a toda arte, a todo o ofício e também a história. Portanto, o estilo é parte da própria essência do pensamento (GAY, Peter. 1990).

Em decorrência disso, penso que podemos responder afirmativamente a segunda questão, pois o estudo do estilo em uma obra literária pode fornecer ao historiador aspectos sociais ou culturais relevantes sobre uma determinada sociedade. Além disso, é válido ressaltar que toda a escrita é uma atividade que se encontra vinculada a uma tradição literária. Ou seja, todos os escritores falam em uma linguagem que se tornou familiar por intermédios de outros. Mesmo os que têm como meta a ininteligibilidade, como os poetas dadaístas, encontram seus vocabulários em um determinado tempo e espaço (GAY, Peter. 1990).

Outro autor que corrobora com essa opinião é Nicolau Sevcenko. Tal autor concebe que a história retrata os acontecimentos passados e a literatura as possibilidades do futuro, o vir a ser. Todavia esta pode ser utilizada como fonte histórica porque é produto de uma dimensão social, todo o escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos e valores, normas ou revoltas são oferecidos pela sociedade e seu tempo. Dessa maneira, a literatura traz em si a revelação de tensões e magoas de uma determinada organização social (SEVCENKO, N. 2003).

Antes de concluir o texto gostaríamos de discutir sobre história e verdade, pois alguns leitores podem questionar a credibilidade do texto ao afirmarem que a história não é a verdade. Logo, como podemos sustentar que a história retrata aspectos da realidade e a literatura pode ser utilizada para entender um contexto?

O que a história faz não é retratar a realidade única e verdadeira, e sim uma realidade legitimada pela sociedade, ou pela academia. Por conseguinte, não entendemos o contexto com a literatura, ao invés disso entendemos um contexto aceito por nós e pelas pessoas ao nosso redor. Como bem ressaltado por José Murilo de Carvalho com as palavras de Mirebau, não basta mostrar a verdade, é necessário fazer com que o povo a ame, é necessário apoderar-se da imaginação do povo (CARVALHO, José Murilo de. 1990). Vale acrescentar aqui também a famosa frase de Benedetto Croce, a qual afirma que toda a história é história contemporânea (CROCE, B. 1987).

Tudo isso, permite nos concluir que a literatura é uma fonte histórica adequada para o trabalho do historiador. No entanto, devemos tomar cuidado, pois a análise de uma fonte literária necessita de cuidados metodológicos específicos, tais como a leitura por parte do historiador da crítica literária. Alias vimos também que a história como ciência não exclui a história como arte, a beleza não exclui a verdade (legitimada) e vice-versa. A história necessita de objetividade, mas também de imaginação, pois no fundo o trabalho do historiador além de apresentar argumentos analíticos coerentes é comover e emocionar o leitor, porque sem paixão não existe interesse pelo conhecimento.

### 3.2. O conceito de nação

Segundo Eric J. Hobsbawm, renomado historiador, a nação não é algo espontâneo, mas um produto. Para ele, a língua, os valores comuns, a história, a definição de um território são critérios artificiais para se definir uma nação, pois sempre existiram grupos humanos que se diferenciaram de outros por esses critérios. Assim, ele concede fundamental importância ao Estado, o qual através de várias instituições é capaz de impor uma uniformidade nacional. Além disso, ele também salienta como as ditas grandes nações ao aceitarem ou negarem o caráter de nação real aos povos menores seguem seus próprios interesses (HOBSBAWM, J Eric. 1982).

Dito isso, podemos pensar que as atitudes dos diversos estados – nação, inclusive as do Brasil para com a sua população são maquiavelicamente planejadas. Dessa maneira, o sistema educacional, o financiamento das pesquisas sobre o território e das artes são alguns dos meios que o Estado tem para unificar a população. Daí decorre que a obra *Iracema* pode, implicitamente, representar essa vontade do Estado. Alguns leitores podem até concordar com isso e por mais que nosso também se preocupe em argumentar que José de Alencar busca com *Iracema* criar uma identidade nacional, não podemos reduzir a interpretação de *Iracema* à mera vontade do Estado. Isto, porque uma obra de arte é complexa, sua qualidade esta nas ambigüidades que ela ressalta, na quantidade de leituras diferentes dela. Aliás, a arte, como afirma Nietzsche, é um remédio para a vida. Por conseguinte, preferimos adotar o conceito de nação proposto por Benedict Anderson para nossa análise:

Nação é uma comunidade política imaginada e imaginada como implicitamente, limitada e soberana (BENEDICT, Anderson. 1989).



A liberdade guiando o povo. Eugéne Delacroix. 1830.

Mas ainda é necessário explicar alguns termos na frase para que não haja interpretações equivocadas. Nação é imaginada, mas não no sentido de artificialidade, de falsidade, e sim de criação. Ela é imaginada como limitada, pois por mais habitantes que possua e por mais flexíveis que sejam suas fronteiras, ela não é coextensiva a toda humanidade. Segundo, Benedict Anderson, a nação também se coloca como soberana, pois seu conceito é influenciado pelas idéias iluministas, as quais opõem se a legitimidade da teoria do direito divino dos reinos no Antigo Regime. Enfim, a nação se considera como comunidade, pois apesar das desigualdades e dos conflitos entre os vários agentes históricos, ela é sempre entendida com uma fraternidade profunda e horizontal. (BENEDICT, Anderson. 1989). Todavia por que é importante discutir o conceito de nação? E, como José de Alencar responde com sua obra a questões de seu contexto, a questões do romantismo?

### 3.3. Romantismo no Brasil

O Romantismo aporta no Brasil no período pós-independência sob a influência de nomes como: Domingos José Gonçalves de Magalhães, Manuel Araújo Porto Alegre e Francisco de Sales Torres Homem. Ainda que tenha sido às margens do rio Sena (em Paris) o lançamento da revista Niterói, os autores brasileiros estavam fortemente arraigados do ideal da independência intelectual do Brasil.

A influência de Ferdinand Denis<sup>1</sup> sobre os intelectuais brasileiros que iam a França para estudar foi corrente. A idéia de independência intelectual, superando a mentalidade do período colonial foi lançada pela primeira vez por Denis com seu *Resumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du resumé de l'histoire littéraire du Brésil*, em 1826 (RICUPRICUPERO, Bernardo. 2004). Nas concepções desse autor francês o processo de autodenominação da nossa literatura já havia começado antes mesmo de 1822 com autores como José Basílio da Gama e José de Santa Rita Durão e seus épicos poemas com temáticas indianistas. Assim sendo, o bibliotecário parisiense reforçou a necessidade de destacar a mistura de raças, sobre tudo a mescla Português e índio, e a natureza exuberante como características particulares da jovem nação brasileira.

O Institut Historique de Paris desempenhou um importante papel na consolidação da mentalidade de independência intelectual do Brasil, pois ele serviu como um ponto de encontro de intelectuais brasileiros e europeus. Haja que vista que entre 1834-1850 mais de quarenta brasileiros, inclusive Dom Pedro II, chegaram a participar do IHP.

As revistas, mesmo tendo vidas muito curtas, foram um dos principais meios utilizados pelos intelectuais românticos brasileiros para a veiculação da autenticidade da intelectualidade brasileira. Entretanto, no campo literário podemos destacar o pioneirismo de José de Alencar com seu particular estilo na escrita de Iracema. Poderíamos dizer que Iracema representa uma nítida distinção entre a língua que se falava no Brasil e português lusitano. Mesmo não estudando na Europa, Alencar de

---

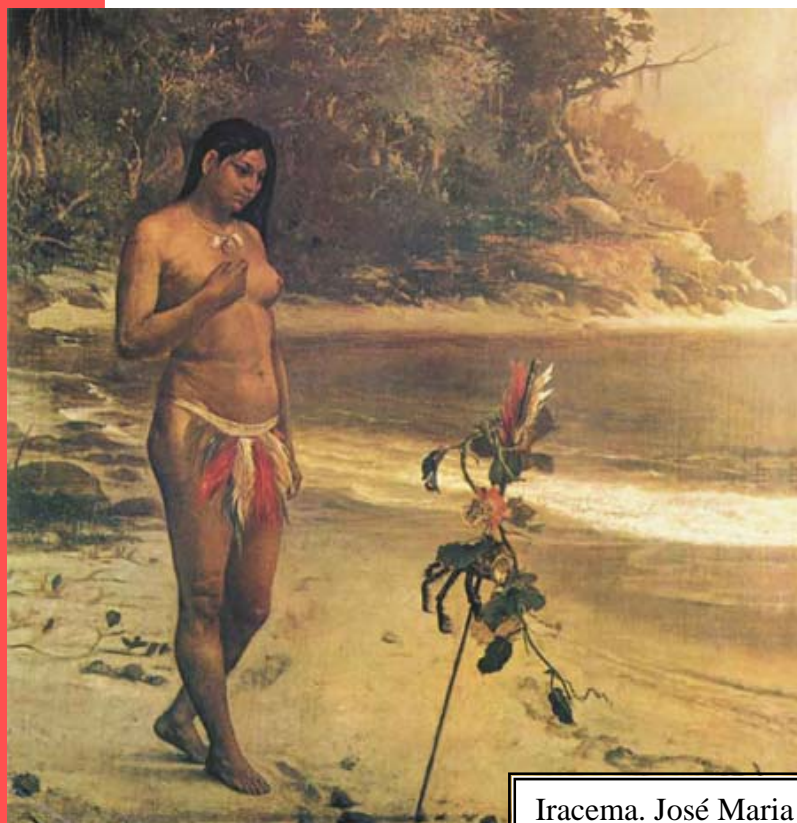
<sup>1</sup> Este francês que durante a maior parte da vida administrador da Biblioteca de Sainte Geneviève em Paris, morou no Brasil entre os anos de 1816-1819. Desde então passou a ser procurado, principalmente por brasileiros, quando o assunto era as coisas brasileiras, ele se tornou em tipo de brasilianista.



certa forma bebeu na fonte de Denis, já que acreditava que as especificidades da língua são elementos de soberania de um Estado nascente. Portanto se faz necessário buscar o entendimento do conceito de nação para melhor compreender o contexto em que autores como o próprio Alencar conseguiram em sua contemporaneidade dialogar por meio da literatura com as questões correntes. Além disso, vemos de certa forma, como Alencar responde as questões de sua época. E, para melhor evidenciar essas respostas vamos agora analisar alguns trechos do romance Iracema.

a) descrição de Iracema

A virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não



Iracema. José Maria de Medeiros. 1881.

era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas. (ALENCAR, José de. 1995).

b) descrição de Martim

Diante dela e todo a contemplá-la, esta um guerreiro estranho se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem lhe o corpo. (ALENCAR, José de. 1995).

Nestes dois trechos percebemos claramente a idealização dos personagens principais em meio a elementos da natureza brasileira. Vemos nos dois trechos a valorização dos atributos físicos dos personagens. Mas tanto Iracema como Martim possuem outras características idealizadas. Iracema é tida como sinônimo de bondade e pureza enquanto Martim é corajoso e destemido. Além disso, no primeiro trecho também fica evidente a exaltação da natureza, principalmente na última frase. Vale ressaltar aqui que a exaltação da natureza no romantismo brasileiro visa valorizar uma particularidade brasileira, diferentemente da exaltação da natureza no romantismo europeu, a qual além de exaltar as particularidades de uma determinada nação pode também ser entendida como uma crítica as consequências do processo de industrialização.

No entanto, o primeiro brasileiro, filho da união dos dois personagens é chamado de Moacir, nome indígena o qual significa “*filho de minha dor*”. Assim, o primeiro brasileiro representa a dor da Índia. A citação a seguir retrata bem a dor de Iracema, tanto por dar a luz como por nutrir Moacir.

Iracema curte dor, como nunca sentiu; parece que lhe exaure a vida: mas os seios vão-se intumescendo; apojaram afinal, e o leite, ainda rubro do sangue de que se formou, esguicha.  
A feliz arroja de si os cachorrinhos e cheia de júbilo mata a fome ao filho. Ele agora duas vezes filho de sua dor, nascido dela e também nutrido. (ALENCAR, José de. 1995).

Dessa maneira notamos que o primeiro brasileiro é filho da dor, do sacrifício da Índia, a qual depois de concebê-lo e nutri-lo não encontra mais forças para viver. Portanto, a identidade nacional criada por Alencar surge em detrimento do elemento indígena. Alias vemos no livro que o papel de Iracema torna se cada vez mais secundário, cada vez mais dependente do personagem português. A tristeza abate

Iracema quando esta não consegue mais fazer seu marido feliz, quando a vida de seu marido torna se monótona no Brasil.

Portanto, vemos assim que além de sugerir uma língua autônoma, José de Alencar responde as questões de sua época criando uma identidade nacional brasileira por meio do personagem Moacir. Apesar de valorizar muito o elemento indígena, este se deteriora no processo de construção da sociedade brasileira, pois os elementos portugueses ganham maior destaque. A própria Iracema estava eivada de qualidades da mulher idealizada pelo cristianismo ocidental.

## Conclusão

E ainda assim, embora escape a uma classificação, já que suas origens e conclusão se dissolvem à medida que se tenta datá-las, e que o critério mais agudo se perca em generalidades tão logo tenta defini-lo, ninguém duvida seriamente da existência do romantismo ou de nossa capacidade em reconhecê-lo (HOBSBAWM, Eric. 1982).

O contato com o material do trabalho, a intensa reflexão sobre tudo o que tange a música, pintura e literatura nos permitiu perceber que na esteira do movimento a nossa forma de sentir e perceber o que é romântico ainda se encontra fortemente ligado aos ideais forjados no século XIX. Ainda hoje a música erudita romântica continua emocionando platéias mundo afora, bem como, sendo objeto de estudos de eruditos que desabrocham em pleno século XXI. Se do século XIX e de suas revoluções nos emanam conceitos de política e economia, o Movimento Romântico significou uma quebra de forma e estrutura da qual emanaram muitas formas e estruturas nas quais se baseiam o sentir e o se expressar da contemporaneidade.

## Referências Bibliográficas

- HOBSBAWM, Eric. *A era das Revoluções*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 1982.
- GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.





- LÖWY, Michael. SAYRE, Robert. *Revolta e Melancolia. O romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- LÖWY, Michael. SAYRE. *Romantismo e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 1993.
- ALENCAR, José de. *Iracema*. SP: Editorial Sol90, 2004.
- GAY, Peter. *O estilo na história*. SP: Cia. das Letras, 1990.
- SEVCENKO, N. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2º ed. SP: Companhia das Letras, 2003. v. 1.
- BENEDICT, Anderson. *Nação e Consciência Nacional*. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. SP: Ática, 1989.
- GUIMARÃES, Manuel Luís Salgado. *Nação e Civilização nos Trópicos*. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*. RJ: nº1, 1988.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O Saber Alegre*. Disponível em: <http://www.pensador.info/frase/NDU0ODk/> Acesso em: 30/05/2008.
- RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*. SP: Martins Fontes, 2004.

## Iconografia

- [http://pt.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne\\_Delacroix](http://pt.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Delacroix)
- [http://www.ricci-arte.biz/pt/Francisco-Goya-\(de\).htm](http://www.ricci-arte.biz/pt/Francisco-Goya-(de).htm)
- <http://www.revistamuseu.com.br/vitrine/default.asp?id=1468>

