

Ruptura e Enfrentamento: uma Leitura de *Macário*, de Álvares de Azevedo

Francilda Araújo Inácio

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – Campus Campina Grande

Av. Tranquilino Coelho Lemos, 766 – Jardim Dinamérica – Campina Grande

araujo.francilda@gmail.com

RESUMO: Este texto tem por objetivo focalizar o Movimento Romântico, surgido no século XVIII, como marca do início de um processo histórico de Descontinuidade e questionamento da cultura. O drama *Macário*, de Álvares de Azevedo, será aqui observado como representante de uma tendência que rompeu com o cânone clássico, imprimindo no âmbito da literatura brasileira um avanço dos padrões estéticos da época.

Palavras-chave: Romantismo, Descontinuidade, Álvares de Azevedo.

ABSTRACT: *This paper aims to focus on the Romantic Movement, which emerged in the eighteenth century, as a mark of the beginning of a process of Discontinuity and historical process of breaking and breaking with the culture at a given moment. The drama Macario of Alvares de Azevedo, will be observed here as a representative of a trend that broke with the classical canon aesthetic standards in vogue, printing in the Brazilian literature a breakthrough in the aesthetic standards of the time.*

Keywords: *Romantic Movement, Discontinuity, Alvares de Azevedo*

1. Introdução

O texto literário se nos afigura como uma espécie de “caixa de ressonância” que não se enclosura “no âmbito de uma linguagem que se fala a si mesma.” (CORNEJO POLAR, 2000), mas como um processo de fabricação cultural. O Romantismo, movimento literário que se desenvolveu nos pródromos das mudanças estruturais da sociedade europeia, concomitante ao surgimento do capitalismo, caracterizou-se por ser um movimento estético de caráter essencialmente cultural, ao refletir, mais do que qualquer outro, as “marcas” de seu tempo, não se constituindo apenas uma configuração estilística, mas uma emergência historicamente definida, surgida em condições concretas e com respostas características à situação apresentada.

Esse movimento estético representou artisticamente os anseios da burguesia, sendo o efeito mais exterior e concentrado de um rompimento, interior e difuso, no cerne das correlações culturais mais relevantes, empreendendo um processo de Descontinuidade, ao romper com os cânones, contrapondo-se às verdades, até então, incontestáveis da racionalidade clássica, às normas, às regras da proporção, da objetividade, da harmonia, da moderação e da harmonia ditadas pela estabilidade centramento e fixidez clássicos, tudo isso vinculado diretamente às mudanças de valores vivenciados no bojo da revolução burguesa.

Segundo J. Guinsburg e Anatol Rosenfeld (1978, p.290), o Romantismo procura configurar o homem dentro do seu habitat sócio-histórico, percebendo (e registrando) mais facilmente as fragmentações existentes no mundo circundante, dando destaque ao característico, “àquilo que distingue o indivíduo dentro do quadro da sociedade, da nação, da classe em que se encontra, ou que individualiza estes ‘meios’ da vida coletiva”. Desse modo, o romântico abre caminho para a ciência social, destacando o homem dentro de um ambiente; como resultante, temos o seu interesse pela “cor local”.

Diante disso, torna-se inevitável conceber esse movimento como sendo de identidade cultural mais descentrada, mais aberta às contradições próprias ao mundo da cultura (GUINSBURG; ROSENFELD, idem, p.291), cujas diretrizes traduziriam posições eminentemente reativas, nem sempre opostas, mas sempre transversais à socie-

dade e à cultura. Há, no Romantismo, uma afirmação do eu em face de seu contexto, como um protesto e uma profunda crítica cultural, uma insatisfação com a sociedade e com as condições nela reinantes na época.

Em seu âmbito fica compreendido particularmente a revolta radical contra as regras tradicionais, canonizadas, do Classicismo, contra as “autoridades” clássicas, contra os padrões consagrados, porque o gênio, evidentemente, não se deixa guiar por modelo nenhum; ele cria livre e espontaneamente, não se atém à norma nenhuma, porque nem sequer conhece as normas.

Ele não consegue enquadrar-se nesse mundo e nem tampouco o deseja porque a sociedade iria cindi-lo ainda mais. O que ele deseja é, através de sua criação artística, exprimir primordialmente a cultura – dissociada, estilhaçada, alienada. E assim o faz na sua forma aberta, desproporcionada, atetônica, desintegrada, que é também, em essência, uma expressão dessa fragmentação cultural.

Ora, como expressão cultural de um período de transformações e rupturas, de lutas e incertezas em que convivem tendências com aspectos variados e contraditórios, não se pode esperar que o movimento romântico seja equilibrado e uniforme.

Um dado importante relativo ao Romantismo a ser considerado em nossa exposição é o de que foi este um movimento de agudo senso histórico, empenhado em estar com o seu tempo – e não acima e fora dele como pretendiam os clássicos, em seus anseios universalizantes, sendo uma visão de época condicionada a um contexto sócio-histórico e cultural determinado, denunciando a insatisfação com o real, transformando essa insatisfação em literatura ou em teoria estética. O que justifica o fato de que, embora tenha se voltado à imaginação, à aventura geográfica e histórica, seria injusto pretender que o Romantismo só se tenha evadido do mundo prosaico da realidade.

A seu modo, ele também o enfrentou, conforme declaram Guinsburg e Rosenfeld (Idem, ibidem), por meio da mobilização de tudo o que causava aversão, do espetáculo do contraditório e absurdo, articulando estes elementos num retrato contundente quando não monstruoso, através de um artifício estilístico de caráter chocante e perturbador, efetivamente promovido pelos românticos, ainda não muito explorado na época: o

grotesco, uma forma de dar conta da desordem e miséria do mundo, através da manifestação da estranheza, do desajustamento, da indignação e do protesto do artista em face do espetáculo do mundo e da sociedade, sendo um recurso que faz saltar à superfície expressiva da obra artística justamente por compulsão das oposições radicais que seus traços envolvem.

Caracterizado como um movimento de intensa oposição ao classicismo e à época da Ilustração, o Romantismo, tem como essência a contradição, que pode ser representadas pela forte tensão entre emoção e razão, pela dissonância que une luz e sombra, corpo e alma, o animalesco e o espiritual. É dessa fecunda fusão que nasce o gênio moderno, conforme afirma Victor Hugo (2002, p. 42), em seu famoso prefácio de *Cromwell*. Para Hugo, a musa moderna verá as coisas com um olhar mais elevado e amplo. Sentirá que tudo na criação não é humanamente belo, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no a sombra com a luz.

O espírito romântico traduz com bastante propriedade o “espetáculo do contraditório”, por ser uma estética deliberadamente dissonante, na qual a tensão nasce do choque entre estados emocionais opostos. No Brasil, o drama *Macário*, de Álvares de Azevedo, representa bem a síntese da ambivalência romântica.

No contexto geral do nosso Romantismo, Álvares de Azevedo representou o espírito dual tão característico ao movimento. Autocrítica, consciência de escritura e conseqüente violação do código romântico são marcas indelévels da produção azevediana, que o distinguem dentro do Romantismo brasileiro. Ele se sobressai no contexto desse movimento por buscar transpor limites e questionar amarras impostas por preceitos literários vigentes. Significativa parte de sua obra demonstra que Álvares não se limitou a relacionar-se com o objeto literário tão somente pela via da representação, mas o fez também através da crítica à linguagem poética romântica, refletindo a sua composição de forma consciente e sistematizada. O fato de assumir esteticamente o receituário dos ultra-românticos e seus traços, como o subjetivismo, o egocentrismo e o sentimentalismo, não o impediu de, a certa altura, colocar-se à frente de seu tempo, questionando tal receituário e propondo mudanças estéticas.

2. Uma Leitura da Obra *Macário*, de Álvares de Azevedo

É a partir dessa perspectiva que observaremos mais de perto o drama *Macário*, em que, segundo Antonio Candido (1987, p. 21), houve uma espécie de acentuação de tendências características do Romantismo em geral e dos seus modelos literários, em particular. O Romantismo será aqui visualizado não apenas como um movimento estético que rompe com uma determinada tradição, mas também como um precursor de muito do que se desenvolveu marcadamente na modernidade. O drama, em especial, já nos é apresentado como caracteristicamente moderno por Victor Hugo em seu longo prefácio de *Cromwell*, no qual é feita uma consistente defesa do drama romântico como fruto dos tempos modernos, que deveria superar e se sobrepôr às antigas manifestações do modelo clássico.

Junto a *Noite na Taverna*, *Macário* representa uma tendência que rompe com as estruturas estéticas tradicionais, através da inspiração “desarmada”, mais voltada a uma estética que aponta para o espontâneo e o fragmentário. Com essas obras, Álvares de Azevedo supera o equilíbrio do decoro e as normas que tornavam estanques os gêneros literários, segundo Candido. (Idem, p. 11). Embora tenha sido considerada pelo seu escritor “apenas uma inspiração confusa, rápida, que realizei à pressa, como um pintor febril e trêmulo”, muitos críticos a definem como a melhor obra em prosa de Álvares de Azevedo. Antonio de Alcântara Machado, citado por ROCHA (1987), na apresentação de *Macário*, em seu agudo senso crítico, assinala a propósito do autor desta obra:

“A literatura dramática brasileira perdeu em Álvares de Azevedo a sua maior esperança, talvez o seu verdadeiro iniciador, capaz de fazer escola, com influência bastante para desviar para o teatro grande parte do pendor nacional para a poesia.”

O drama apresenta duas partes distintas: na primeira, o jovem *Macário* encontra-se com Satan – representação do grotesco e diabólico – com quem trava um denso debate moral e psicológico; na segunda parte, o encontro é com Penseroso – puro e sonhador – simbolização do sublime.

O assunto da conversa entre eles é o amor sentimental e a literatura. Segundo Antonio Candido (Idem, p.10-12), *Macário* seria a frágil síntese da ambivalência Bem X Mal, encarnando a suprema BINOMIA das forças que apontam para os impulsos inferiores e das forças que lhes são resistentes.

Sobre essa obra, que denuncia um produtor seguro e consciente de seu fazer artístico, dirigimos nossa observação no afã de identificar aspectos que revelam, sobretudo, as características românticas que reafirmam, através das ambivalências, do choque de contrários, do tratamento ao grotesco, da construção do drama, uma ruptura com alguns padrões estéticos estabelecidos dentro do movimento romântico. Lembramos ainda que, como estrutura – Drama –, a obra já abre portas à modernidade, rompendo com os moldes tradicionais.

Através do jogo dialético empreendido pela antítese e pelo choque dos opostos o drama conseguirá apanhar a multiplicidade, a duplicidade original do universo, nunca alcançado pelo teatro clássico, com os seus compartimentos fechados. Victor Hugo (Idem, p.42) assinala:

“O caráter do drama é o real; resulta da combinação natural de dois tipos, o sublime e o grotesco, que se cruzam no drama, como se cruzam na vida e na criação. Porque a poesia verdadeira, a poesia completa, está na harmonia dos contrários. Além disso, já é tempo de proclamar em alta voz, e é aqui sobretudo que as exceções confirmariam a regra, tudo o que existe na natureza existe na arte.”

O crítico de teatro, Sábato Magaldi (*Apud GUINSBURG; ROSENFELD, Op. cit., p. 277*), mostrou como as estruturas tradicionais da tragédia se romperam na peça romântica, sendo assaltadas por formas como as do chamado “drama dos farrapos”, feita de pequenas cenas, em pedaços, sem travejamento cerrado, sem uma ação continuada, sem que o enredo se feche ao fim. Apresentam cenas e quadros muito breves; sua forma é como que circular e a ação poderia parecer prosseguir indefinidamente.

E é exatamente isso que temos no final do drama, que termina, de repente, no meio de uma fala:

“SATAN

Que vida! Não é assim? Pois bem! escuta, Macário. Há homens para quem essa vida é mais suave que a outra. O vinho é como o ópio, é o Letes do esquecimento... A embriaguez é como a morte...

Macário

Cala-te. Ouçamos.” (Obra Completa, p. 562).

A fala acima imprime a suspensão deliberada para dar lugar àquilo que será visto por *Macário* através da janela: a orgia que Satan propôs mostrar-lhe. Surge, aí, segundo Candido (*Op. Cit., p. 14-15*), uma hipótese audaciosa: *Macário* teria sua seqüência em *Noite na Taverna*, cujo cenário é o de uma orgia. Essa obra tem como início a seguinte fala: “Silêncio! Moços! Acabai com essas cantilenas horríveis!”, que corresponde ao imperativo da deixa que finaliza/interrompe *Macário*.

Na ação da primeira parte de *Macário*, temos um jogo alternado de cenas interiores e exteriores, breves, que se fecha num anel. A segunda parte tem sua composição desarticulada em dez cenas sem nexos, sendo duas delas sem indicação de lugar. Os lugares, aliás, representam no drama uma dualidade: a primeira parte em São Paulo; a segunda, numa longínqua e indefinida Itália. Segundo Antonio Candido (*Op. Cit., p. 14-15*), a referência à Itália corresponderia às raízes européias, que muitos românticos quiseram negar (“da boca para fora”), “numa auto-ilusão que teve o seu papel no processo do nosso crescimento espiritual”. Álvares de Azevedo, ao contrário, aceitou a dimensão cosmopolita como um pressuposto legítimo e necessário.

Segundo Jacó Guinsburg e Anatol Rosenfeld (*Op cit., p. 286*), no drama romântico não precisa observar a ordem causal, da motivação psicológica. Se lhe aprouver, lhe é dado jogar com todas essas categorias simultaneamente num mundo de elfos, anões, gigantes, ninfas, duendes, revogando a gravidade, pondo os humanos a andar pelos ares e dando rédeas ao fantástico com a ousadia que sua imaginação lhe permite. Podemos observar no drama *Macário*, a ambientação fantástica, a noite, a presença do macabro e do satânico, tudo vivenciado num clima fantasmagórico de sonho e delírio.

Uma das mais freqüentes encarnações é a do pacto com forças anti-humanas, satânicas, personalizadas ou não no diabo. Vejamos no texto passagens que confirmam a assertiva:

“(…)

A MULHER (*benzendo-se*)

Se não foi por artes do diabo, o senhor estava sonhando.

Macário

O diabo! (Dá uma gargalhada à força) Ora, sou um pateta! Qual diabo, nem meio diabo! Dormi comendo, e sonhei nestas asneiras!... Mas que vejo! (Olhando para o chão) Não vês?

A MULHER

O que é? Ai! Ai! Uns sinais de queimado aí pelo chão! Cruz! Cruz! Minha Nossa Senhora de S. Bernardo!... É um trilho de um pé...

Macário

Tal e qual um pé!...

A MULHER

Um pé de cabra... um trilho queimado... Foi o pé do diabo! o diabo andou por aqui! (...) (Obra Completa, p. 537)

Macário

Vai-te, maldito!...

SATAN (*afastando-se*)

Abrir a alma ao desespero é dá-la a Satan. Tu és meu. Marquei-te na frente com meu dedo. Não te perco de vista. Assim, te guardarei melhor. Ouvirás mais facilmente minha voz partindo de tua carne que entrando pelos teus ouvidos.” (Obra Completa, p. 537).

Em algumas passagens de *Macário*, percebe-se o fenômeno denominado por Victor Hugo “le grande rire infernal” – a mistura do cômico com o trágico. A passagem a seguir, por exemplo, reflete a comicidade em meio à atmosfera marcadamente trágica da obra:

“UMA VOZ (*de fora*)

Senhor!

Macário

Desate a mala de meu burro e traga-m`a aqui...

A VOZ

O burro?

Macário

A mala, burro!

A VOZ

A mala com o burro?

Macário

Amarra a mala nas tuas costas e amarra o burro na cerca.” (Obra Completa, p. 513-14).

A esse respeito, o crítico Décio de Almeida Prado (*Apud* GUINSBURG; ROSENFELD, *Op. Cit.*, 167-184) salienta que o drama romântico pretende reduzir os dois gêneros (comédia e tragédia) a um só, opondo dentro do mesmo contexto o riso à lágrima, conforme o dualismo cristão, inspirador de toda a arte moderna, segundo o “prefácio”.

Observamos em *Macário* a representação do homem essencialmente dividido, lidando com o disforme, com a efusão violenta de efeitos e paixões, com o desarmônico e com o desequilibrado que compõem a imagem mutilada do homem e da sua existência dilacerada. No prólogo da obra temos:

É difícil marcar o lugar onde pára o homem e começa o animal, onde cessa a alma e começa o instinto – onde a paixão se torna ferocidade. É difícil marcar onde deve parar o galope do sangue nas artérias, e a violência da dor no crânio.

É oportuno lembrar, por exemplo, que a simbologia romântica está povoada de figuras desse esfacelamento e fragmentação. Sósias, duplos, homens-espelhos, homens-máscaras, personagens duplicadas em contrafações e alienadas de sua humanidade seriam concreções que realçariam o caráter contraditório e cindido do espírito artístico que os gerou. Essa simbologia romântica está bastante caracterizada em *Macário*, que seria, ele próprio, um desdobramento de “outros”: Penseroso e Satan, representações do dualismo Bem versus Mal.

3. Considerações Finais

Com *Macário*, o onírico tem seu ponto inaugural na ficção brasileira. Embora, é conveniente ressaltar, esse onírico esteja representado por um escritor que soube, ao mesmo tempo, evadir-se nas neblinas do sonho e fincar os pés no solo, vivendo e retratando a sua época. É uma obra que traz em si o cerne de um movimento revolucionário, de ruptura com padrões de gosto clássico, condicionado a um contexto sócio-histórico e cultural determinado, responsável por transformações não apenas do ponto de vista estético, mas no plano político e cultural, que ecoam ainda entre nós como sinônimos de atualidade, já que em face do desmoronamento do que era tradicionalmente consagrado e válido, esse movimento surge estabelecendo novos valores e novas expressões.

Com sua heterodoxia estética, foi o Romantismo a ponta de lança que abriu novos caminhos que iluminaram a vida humana em aspectos evitados em sua profundidade. Ao lutar pelo direito de abordar esses aspectos, o movimento romântico pavimentou o caminho da arte de hoje.

4. Referências

AZEVEDO, Álvares. **Obra Completa**. (Org. Alexei Bueno). Rio de Janeiro Nova Aguillar, 2000.

AZEVEDO, Álvares de. *Macário*. Seleção e apresentação de Hildon Rocha. 2. ed., Francisco Alves: Rio de Janeiro, 1987.

CANDIDO, Antonio. **A Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. Perspectiva: São Paulo, 1978.

HUGO, Vítor. **Do grotesco e do sublime**: tradução do prefácio de Cromwell. Tradução e notas de Célia Berrettinni. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002

POLAR, Antonio Cornejo. **O Condor voa** - Literatura e Cultura Latino-americana. Trad. Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.