



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

ALESSANDRA NAVARRO FERNANDES

**O TEMA DA MORTE NA POESIA ROMÂNTICA
BRASILEIRA**

Londrina
2005

ALESSANDRA NAVARRO FERNANDES

**O TEMA DA MORTE NA POESIA ROMÂNTICA
BRASILEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação, em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras – área de concentração em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Almir Aquino Corrêa

Londrina
2005

ALESSANDRA NAVARRO FERNANDES

**O TEMA DA MORTE NA POESIA ROMÂNTICA
BRASILEIRA**

BANCA EXAMINADORA

Alamir Aquino Corrêa [Orientador]

Luiz Carlos Santos Simon

Alckmar Luiz dos Santos

Londrina, 06 de julho de 2005.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, por todo o conhecimento partilhado, pelo meu crescimento pessoal nestes dois anos, pelo seu incentivo e crença na realização deste trabalho;

À minha mãe, a razão dos meus dias;

À minha irmã, alma gêmea, e ao meu irmão, herói, incansáveis no auxílio e compreensão;

Ao CNPq;

À professora Adelaide César Caramuru, por todo seu ensinamento e incentivo;

Aos meus bons amigos da universidade.

“A morte é o revelador metafórico do mal de viver”. Michel

Vovelle

FERNANDES, Alessandra Navarro. **O tema da morte na poesia romântica brasileira.** 2005. 118f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2005.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo verificar o tema da morte na poesia romântica brasileira visando conhecer, através das mentalidades literárias, algumas práticas sociais oitocentistas e suas razões. A tradição historiográfica da literatura brasileira relaciona o tema à biografia dos poetas e ao ambiente romântico carregado de melancolia. Mas, partindo da idéia da literatura como uma possibilidade de registro do pensamento social de uma época, buscou-se uma outra forma de compreensão daquele motivo literário. Neste sentido, contribuíram leituras interdisciplinares como os estudos de Philippe Ariès, Edgar Morin e Mário Praz, que elucidam o panorama da morte na sociedade do século XIX, inclusive no que se refere à presença de uma estética peculiar ao tema. A beleza, o amor e o erotismo passam a ser associados à morte devido a mudanças na sensibilidade romântica. Estas transformações no domínio sensível, assim como as práticas sociais, provêm de longas e lentas descobertas e revisões morais do homem. Através da análise da morte no romantismo europeu, pôde-se constatar algumas daquelas mentalidades presentes no romantismo brasileiro, que sofreu suas influências culturais. O objeto deste trabalho compõe um corpus de setenta e dois poemas de oito poetas, elencados na obra *Grandes Poetas Românticos do Brasil*, de Frederico da Silva Ramos. Os poemas foram organizados segundo a tipologia de vozes do eu poético sobre a morte, os significados expressos pelas várias representações da morte e as categorias estéticas da morte de acordo com a proposição de Michel Guiomar na obra *Principes D'Une Esthétique de la Mort*. Os significados encontrados relacionam-se intimamente às vozes sobre a morte, uma vez que cada voz representada possui uma atitude ou consciência específica perante ela. Durante a classificação, observaram-se determinados níveis de comprometimento do eu poético com a morte que variavam entre a aceitação e a recusa da idéia. A percepção destes estágios auxiliou no levantamento das atitudes diante da morte, reveladoras das principais preocupações do romântico em morrer bem.

Palavras-chave: Poesia brasileira. Morte. Romantismo.

FERNANDES, Alessandra Navarro. **The subject of death in romantic Brazilian poetry.** 2005. 118p. Dissertation (Master degree in Letters) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2005.

ABSTRACT

The goal of the essay here presented is to discuss the subject of death in romantic Brazilian poetry, aiming to know, through literary mentalities, some of the social practices in the XVII century and their reasons. The historiographic tradition of Brazilian literature relates this theme to the biography of poets and to the romantic environment, full of melancholy. However, starting from the concept of literature as a possible record of the social thinking of a given period, another form of comprehension of that literary motive was brought up. In this sense, there were strong contributions from interdisciplinary readings, as from Philippe Ariès, Edgar Morin and Mário Praz, elucidating the panorama of death in the XIX century, regarding as well the presence of a peculiar aesthetics related to this theme. Beauty, love, and erotism start being associated to death due to changes in the romantic sensibility. These were transformations in the sensitivity domain and in the social practices which came from long ending and slow human moral discoveries and reviews. Through the analysis of death in the European romanticism, some of those mentalities could be also found in the Brazilian romanticism, due to cultural influences. The subject of this essay composes a corpus of seventy two poems from eight poets, selected from the title *Grandes Poetas Românticos do Brasil*, written by Frederico José da Silva Ramos. The poems were organized following the typology of voices from the poetic-self about death, their meanings expressed by the various death representations and the aesthetic death categories, according to Michel Guimar in *Príncipes D'Une Esthétique de la Mort*. The meanings found in this research relate intimately to the voices about death, once each represented voice has an specific attitude or consciousness before it. In the course of the classification, there were observed specific levels of commitment from the poetical-self to the death, ranging from its acceptance to its rejection. The perception about these levels guided the research about the attitudes before death, revealing the main concerns of the romantic about dying well.

Keywords: Brazilian poetry. Death. Romanticism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I – A LITERATURA COMO REGISTRO DA HISTÓRIA DE MENTALIDADES	12
1.1 AS ATITUDES DIANTE DA MORTE REGISTRADAS PELA LITERATURA	12
1.2 VISÕES DA MORTE NO ROMANTISMO	13
1.2.1 Sobre as atitudes diante da morte	14
1.2.2 Sobre a estética da morte	24
1.2.3 Sobre a melancolia romântica	29
CAPÍTULO II – MORTE NAS HISTÓRIAS DA LITERATURA ROMÂNTICA BRASILEIRA	32
2.1 INTRODUÇÃO DOS GÊNEROS	32
2.1.1 Drama	33
2.1.2 Romance	35
2.1.3 Poesia.....	38
2.2 TEMAS ROMÂNTICOS ASSOCIADOS À MORTE.....	49
2.3 UMA REVISÃO DOS POETAS NÃO RECONHECIDOS NA TEMÁTICA DA MORTE	51
CAPÍTULO III – ANÁLISE DE CORPUS	55
3.1 TIPOLOGIA DE VOZES E SIGNIFICADOS	55
3.2 A “MORTE DO EU”	58
3.2.1 A recusa da morte	59
3.2.2 A melancolia diante da morte.....	60
3.2.3 A ânsia de eternidade.....	60
3.2.4 Figurações do “eu” expressando ânsia de eternidade.....	63
3.2.5 A fuga da vida	66
3.2.6 A resignação à morte	68
3.2.7 A redenção da morte.....	69
3.2.8 Figurações do “eu” representando o desejo de redenção	72
3.2.9 A revolta diante da idéia da morte.....	73
3.3 A “MORTE DO MEU”	75

3.3.1 A melancolia diante da “morte do meu”	76
3.3.2 A purgação da morte.....	79
3.3.3 As figurações do “eu” lutuoso	81
3.3.4 A heroicização da morte	85
3.3.5 Figurações dos mortos heroicizados.....	87
3.3.6 A “morte do meu” percebida com resignação	88
3.3.7 A revolta diante da “morte do meu”	90
3.4 A MORTE REIFICADA	91
3.5 A VOZ DA MORTE.....	93
3.6 A MORTE DO ÍNDIO.....	97
3.7 A MORTE DO ESCRAVO	98
3.8 CATEGORIAS ESTÉTICAS DA MORTE.....	101
3.8.1 A impressão crepuscular.....	102
3.8.2 A impressão lúgubre	104
3.8.3 A impressão insólita	105
3.8.4 As impressões fantásticas	106
3.8.5 As impressões metafísicas	108
CONCLUSÃO.....	109
REFERÊNCIAS	113
ÍNDICE DE POEMAS CITADOS.....	117

INTRODUÇÃO

O presente trabalho debruça-se sobre o tema da morte na poesia romântica brasileira, visando conhecer, por meio do registro literário, algumas das práticas sociais sobre o assunto. A literatura é um dos registros das formas de pensar de uma sociedade; pode-se, através dela, inferir algumas das mentalidades concernentes à morte no período oitocentista. Trata-se de historiar a literatura pelo reconhecimento de motivos e, por extensão, saber as origens destes e as razões pelas quais um determinado tema se repete. A morte no século XIX, por exemplo, era um tema literário recorrente representado por uma estética própria. Destarte, já se cantava a morte de maneira sistemática em séculos anteriores, quando se pensava muito mais no exercício do seu impacto sobre o intelecto. Mas, na época romântica, o referido tema passa a atuar sobre a sensibilidade literária, tornando-se aceitável pela nova percepção de beleza. O quadro de recorrência temática da morte, além do aspecto estético, desenvolve-se devido às próprias noções sociais e históricas do período. Essas noções expressam-se nas visões coletivas diante da morte, que revelam a preocupação do homem em morrer bem.

Surgido na Europa, o romantismo influenciou, posteriormente, outros países com seus modelos culturais, entre eles o Brasil. Portanto, o primeiro capítulo parte de uma investigação mais geral sobre a morte, tendo em vista que o movimento romântico brasileiro sofreu a importação de parâmetros europeus. Para tanto, recorreu-se a estudos sobre a morte na civilização ocidental a fim de se conhecer a origem das práticas sociais do século XIX. As principais obras utilizadas – as de Philippe Ariès (1975; 1977) e de Braet e Werneck (1996) – elucidam as origens das práticas funéreas elementares: a preocupação com a memória do morto expressa pela presença do túmulo, do cemitério e do testamento; o desespero pela perda do outro, expresso pelo luto; a aflição em se deixar a vida remido dos pecados; e a valorização da morte de pessoas ilustres. Buscou-se, nesse capítulo, verificar o percurso destas práticas – algumas oriundas do período medieval e outras efetivadas na época romântica – de modo a contextualizar as visões encontradas na literatura romântica.

Outro levantamento necessário foi o das razões oitocentistas para a fluência de uma estética da morte naquele período. É no século XIX, que a associação de idéias entre beleza, erotismo e morte, adquire certas particularidades, especialmente a de ser experimentada no nível sensível. Mário Praz (1930) é quem analisa o trajeto desta estética, observando suas origens e o que a diferencia das mesmas tentativas estéticas de séculos anteriores. Nestes, a junção entre amor, beleza e morte pretendia-se mórbida pela excitação do

jogo de contrários. Já no romantismo, a sublimação daqueles aspectos desvelava uma espécie de revisão moral, na qual a sensibilidade predominava sobre o intelecto. O segundo passo desse capítulo foi, portanto, verificar o trajeto da referida estética que parte de uma série de transformações conceituais nas mentalidades artísticas. Assim, na arte, foi-se burilando um sentimento de impressões opostas – como o belo associado ao triste, ao horrível, à doença, à corrupção e à decomposição orgânica.

A partir desse exame, tornou-se pertinente no trabalho buscar as razões da melancolia romântica, presentes não só no aspecto estético do romantismo, mas também no modo de se conceber o mundo. A visão idealista chocava-se com o contexto insatisfatório do período, no qual operou-se uma profunda modificação de valores advinda do desenvolvimento capitalista – apontada por Löwy e Sayre (1993). Tal percepção catalisava a natureza melancólica do homem, influenciando seu pensamento sobre a morte.

Após a pesquisa sobre a morte no romantismo, em suas origens europeias, partiu-se para o fato mais específico: a morte na literatura brasileira romântica. O levantamento foi feito nas histórias da literatura brasileira, mediante o reconhecimento dos gêneros em que a morte se apresenta. Passando pelo drama, pelo romance e aprofundando-se na poesia, verificou-se que os historiadores quase sempre relacionam a morte com o dado biográfico dos poetas e o ambiente melancólico daquele período. Os infortúnios que sofreram e a melancolia por que passava o século eram as razões atribuídas ao cantar a morte, fosse pelo aspecto de lamentação ou pelo louvor a ela. Dessa forma, existiria uma inclinação do romântico em morrer, o que Mário de Andrade em seus *Aspectos da Literatura Brasileira* (1943) compara a uma espécie de suicídio, já que os poetas entregavam-se àquele desejo.

Observando-se que os historiadores associam as mesmas temáticas ao motivo da morte, houve a necessidade de se registrar esses temas para a compreensão do ponto de vista historiográfico. Assim, aspectos como a beleza, o amor, a ironia, a imaginação sobre os aspectos sombrios e o byronismo, por exemplo, relacionavam-se aos ideais românticos. Durante a revisão do tema da morte na historiografia, verificou-se a menção de alguns poetas considerados menores e seus poemas temáticos dos aspectos fúnebres. Optou-se, então, pelo reconhecimento de alguns desses escritores a fim de se revisar o cânone romântico sobre a morte e reconhecer outras noções acerca do tema.

O terceiro capítulo examina a morte na poesia brasileira romântica a partir de um *corpus* composto por setenta e três poemas de oito poetas: Araújo Porto Alegre, Maciel Monteiro, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Junqueira Freire, Fagundes Varela e Castro Alves. Realizou-se um trabalho de sistematização dos poemas de

acordo com as seguintes unidades de trabalho propostas por Corrêa (2004): a) a tipologia de vozes sobre a morte – a voz do eu poético preocupado com sua morte ou com o falecimento do outro que lhe é próximo e afetuoso; b) os significados que a morte apresenta nos poemas – o que expressam suas representações; c) as categorias estéticas da morte elencadas por Michel Guiomar (1967).

Após a organização dos poemas nestas três unidades, os mesmos foram analisados segundo o sentimento de angústia do eu poético em relação à morte. Kübler-Ross¹ propõe uma escala de aceitação e recusa da proximidade fatal, observada em pacientes moribundos. Mediante o sentimento de morte presente nos poemas, desejou-se fazer uma equivalência dos estados emocionais, limitando-os a: recusa, melancolia, revolta e resignação. Procurou-se, portanto, verificar esses estados expostos pelo eu poético diante da idéia da morte.

A seguir, partiu-se dos significados encontrados, delimitados a: heroicização, purgação, redenção, ânsia de eternidade e fuga da vida. Destes, tentou-se apreender algumas das atitudes diante da morte que sinalizam a preocupação em morrer bem, como a conservação do morto na memória, o luto, o testamento, entre outros. Trata-se de aspectos recorrentes nas diversas vozes expressas pelo eu poético; diante disso, julgou-se oportuno examinar a especificidade daquelas sobre a morte, ou seja, as representações de pai, filho, mãe, filha, amante, poeta, moribundo e pecador. Logo, as diferentes figurações do eu poético corroboram a delimitação dos significados, uma vez que as várias vozes – por exemplo, as de filho, amante, poeta – podem falar de um mesmo aspecto.

A última coordenada da análise dos poemas foi a percepção das categorias estéticas da morte que Guiomar analisa na obra *Principes d'Une Esthétique de la Mort*, ainda sem tradução para o português. O que se tentou fazer, neste sentido, foi compreender as noções contidas em cada impressão estética por ele elencada e entrevê-las nos poemas. Trata-se de uma busca por aproximação de conceitos, salvaguardadas as devidas proporções. O interesse, nesta parte final, reside no fato de que as categorias refletem diferentes estados de consciência da morte, dialogando com as questões estéticas já levantadas.

¹ In: José de Souza Maranhão. *O que é a morte?* 3ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987 p.45

CAPÍTULO I

A LITERATURA COMO REGISTRO DA HISTÓRIA DE MENTALIDADES

1.1 AS ATITUDES DIANTE DA MORTE REGISTRADAS PELA LITERATURA

A história de mentalidades não é episódica, pois pretende referir-se a um período de longa duração, na medida em que as mentalidades coletivas modificam-se lentamente. Ela investiga o comportamento social diante de determinados temas como a família, o medo, o amor e a morte, partindo das mentalidades coletivas, diferentemente do que ocorre com a história episódica, que se debruça sobre as ações de determinados sujeitos históricos. A história de longa duração utiliza variadas fontes para pesquisar seus temas como, por exemplo, a iconografia no que se refere às várias manifestações artísticas ou não artísticas. Estas últimas se exemplificam em documentos de cunho objetivo; as primeiras podem ser exemplificadas através da literatura. Corrêa (2004) afirma que a escritura ficcional, por não apresentar comprometimento com os segmentos sociais que tradicionalmente constroem a história de episódios, pode registrar as diversas mentalidades que efetivamente formam a história sincrônica². Michel Vovelle (1998, p. 66) cita Marx: “os homens fazem a história mas ignoram que a fazem”, referindo-se à permanência do conceito tradicional de história. Ou seja, todo aquele que se encontra inserido em um meio social também participa das construções históricas de seu tempo, ainda que não se destaque por uma ação histórica datada e promovida ao reconhecimento nacional.

O texto literário pode registrar as visões de determinada época sobre determinado assunto, levando-se em conta que o escritor é parte integrante de uma sociedade e que escreve segundo sua época. Machado de Assis já refletia sobre essa questão mesmo antes da percepção dos historiadores sobre a história sincrônica: “O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (1959 p. 135). O registro das preocupações da coletividade (com a morte, por exemplo), principalmente o artístico, é revisto por Vovelle (1998), um dos grandes historiadores das mentalidades ao lado de

² Aqui entendida como uma história que não se conduz essencialmente pela cronologia dos fatos históricos, mas sim guia-se pela percepção de uma determinada mentalidade social ocorrida vagarosa e duradouramente.

Philippe Ariès, naquilo que se convencionou chamar de história de longa duração – isto é, as circunstâncias (ou as práticas sociais) que são mantidas ao longo de longo período, sobre as quais os episódios têm pouca ou nenhuma influência. Os estudos deste dois autores fundamentam a compreensão das visões da morte no Ocidente, ao especularem sobre as mentalidades utilizando-se de diversos registros, incluindo o literário.

Ainda não há uma história da morte no Brasil como um todo; o que há são estudos sobre a morte em determinadas regiões, como no estudo de João José Reis (1999) sobre a morte na Bahia do século XIX. No entanto, apesar da localização espacial contida na obra, não se deve esquecer que as mentalidades sobre a morte podem possuir variações regionais, mas não se afastam de alguns paradigmas centrais que a polarizam quase uniformemente devido ao caráter de longa duração da história.

Este trabalho intenta contribuir com a história de mentalidades literárias, especificamente sobre o tema da morte na poesia romântica brasileira. Através da absorção do conceito de história das práticas sociais e sua transposição para a literatura é possível uma outra forma de historiá-la, diversa ao modo anacrônico que privilegia autores, obras e datas.

1.2 VISÕES DA MORTE NO ROMANTISMO

Diante da nítida influência das mentalidades européias no Brasil devido à colonização, deve-se considerar o fenômeno de importação de modelos “mentais” sobre a morte que vigoraram no século XIX. Neste trabalho traçou-se o percurso destes modelos euro-culturais a fim de se compreender as visões da morte encontradas na análise da poesia romântica brasileira. O romantismo europeu tem um importante papel sobre o ideário romântico brasileiro, que pode ser entrevisto em dois aspectos: o social – os anseios e as atitudes diante da morte, reflexo de suas construções históricas – e o estético – o modelo do tratamento temático na literatura.

Os estudos sobre a história das mentalidades da morte mais significativos aqui utilizados foram os de Philippe Ariès e aqueles coligidos por Herman Braet e Werner Verbeke – que fundamentam sua importância no resgate das visões da morte a partir de um período bem anterior ao oitocentista, de modo a verificar e justificar as mudanças nas mentalidades – e o de Mário Praz, estudioso da estética romântica. Interessa a este trabalho o específico período do século XIX, onde, não por acaso, efetivaram-se algumas destas

mudanças. A obra de Braet e Verbeke consta de uma seleção de ensaios em que vários autores estudam a morte na Idade Média segundo variadas perspectivas. É importante se ter em mente que a origem de algumas das mentalidades românticas sobre a morte iniciaram-se por volta do período medieval. Já Praz observa a trajetória da mudança na sensibilidade da época, o que justifica a presença de uma estética da morte na arte romântica.

Seguindo o percurso histórico da morte no século XIX, aqui se recompõem alguns fatores decisivos na configuração mental do ocidente sobre a morte, e que se tornaram os parâmetros desejáveis na visão coletiva romântica. Estes parâmetros referem-se às atitudes do romântico perante a morte encontradas na análise do *corpus* deste trabalho. Em síntese, estas atitudes são: a heroicização, a purgação, a ânsia de eternidade e redenção; trata-se de modos românticos de conceber a morte registrados pela literatura.

1.2.1 Sobre as atitudes diante da morte

Das modificações lentas na mentalidade sobre a morte que Ariès analisa, este trabalho se centrará em duas para a compreensão das imagens da morte no romantismo: a descoberta da “morte do eu” e a descoberta da “morte do outro”. Estes dois aspectos, desdobrados, demonstram o porquê das mentalidades oitocentistas sobre a morte.

Até o século XII, havia uma consciência mais socializada da morte; isto significa que os homens a aceitavam como um desígnio mágico ou divino que arrebatava a todos igualmente, sobrepondo-se à idéia de individualidade. Esse fato gerava uma familiaridade dos homens com a morte, a ponto de não haver temeridade, e sim uma resignação coletiva, segundo Ariès (2003, p. 46): “A familiaridade com a morte era uma forma de aceitação da ordem da natureza, aceitação ao mesmo tempo ingênua na vida quotidiana e sábia nas especulações astrológicas”. A não existência do temor é discutida por Norbert Elias, que concorda com a familiaridade e a resignação à morte naquela época, mas não sem medo, aspecto não desvinculável para o autor. Para ele, morria-se resignadamente, segundo a noção de destinação coletiva da morte, mas não tranquilamente:

O nível social do medo da morte não foi constante nos muitos séculos da Idade Média, tendo se intensificado notavelmente durante o século XIV. As cidades cresceram. A peste se tornou mais renitente e varria a Europa em grandes ondas. As pessoas temiam a morte ao seu redor [...] Morte pacífica no passado? Que perspectiva mais unilateral! (NORBERT ELIAS, 2001, p. 21)

Contudo, Ariès debruça-se sobre a noção de aceitabilidade da morte destacando dois aspectos que faziam o homem da época pensar assim: o caráter de socialização, em que todos os homens partilhavam da mesma conduta e mentalidade para com a morte; e a própria noção, contida nesta mentalidade coletiva, de que a morte era uma lei da natureza sobre a qual não se podia intervir. A partir do século XII, porém, começava-se a desenvolver uma noção dramática e individual da morte devido a “modificações sutis” e graduais. Estas mudanças, enumera Ariès (2003, p. 47), são: “a representação do Juízo Final, no final dos tempos; o deslocamento do Juízo para o fim de cada vida, no momento exato da morte; os temas macabros e o interesse dedicado às imagens da decomposição física; e a volta à epígrafe funerária e a um começo de personalização das sepulturas”. A representação do Juízo Final, até o século XII, compunha-se de uma crença da ressurreição dos bons cristãos, que ocorreria somente no final dos tempos. Acreditava-se que os mortos, tendo sido bons ou maus na vida, dormiam o sono da morte, e que só acordariam para uma nova vida aqueles que tivessem boa conduta quando vivos. “Nesta concepção não há lugar para uma responsabilidade individual, para um cômputo das boas e más ações. Sem dúvida, os maus – aqueles que não pertenciam à Igreja – não sobreviveriam à sua morte, não despertariam” (ARIÈS, 2003, p. 48).

A partir do século XIII, começava-se a crer num saldo de pecados computados no momento do Juízo Final: “O Juízo [...] mesmo se passando numa grande ação cósmica, no final dos tempos, era particular a cada indivíduo; ninguém conhecia sua sorte antes que o juiz tivesse decidido, após a avaliação das almas e a defesa dos intercessores” (ARIÈS, 2003, p. 52).

No século XV, a representação do Juízo apura-se ainda mais: Deus, que antes era imaginado como um “juiz”, responsável pela decisão final quanto à alma do homem, passa a ser árbitro, ou seja, a responsabilidade da salvação da alma do morto passa a estar nas mãos do próprio. “Acredita-se, a partir de então, que cada homem revê sua vida inteira no momento que morre, de uma só vez” (ARIÈS, 2003, p. 53). Pensava-se a morte como uma prova final das ações do homem, podendo ele salvar sua alma mesmo se tivesse sido mau em vida; para isso, teria que demonstrar desprendimento material e arrependimento no momento do passamento. O contrário também seria possível, ou seja, o bom homem em vida poderia não obter salvação de sua alma caso demonstrasse apego material e nenhum arrependimento na hora da morte.

Esta noção de responsabilidade do homem em relação à salvação de sua alma muda conforme se apura a percepção do que se tem a perder com a morte: a riqueza e a

individualidade. Ariès analisa que, enquanto se possuía a noção familiar da morte, o homem acreditava que não podia alterar seu destino. O contexto social nesse mesmo tempo corroborava esta forma de pensar, uma vez que “a riqueza era rara. Cada vida de pobre foi sempre um destino imposto, sobre o qual ele não tinha poder” (ARIÈS, 1989, p. 147). Se a biografia do homem “era constituída de início apenas de atos bons ou maus, submetidos a julgamento global: de ser”, a partir do século XII “também, foi constituída de coisas, de animais, de pessoas apaixonadamente amadas e também de uma reputação: de possuir” (ARIÈS, 1989, p. 147). Era difícil, portanto, para o homem portador desta nova consciência de sua individualidade, de sua riqueza, separar-se dela.

Se seguirmos o rastro desta noção até o século XIX veremos que a representação da salvação da alma através do livre arbítrio na hora da morte –quando anjos e demônios esperavam pela decisão final do moribundo – tornou-se uma forma de resgatar o homem pecador que já não conseguia abandonar seus interesses terrestres, como aponta Ariès (2003, p. 54):

Sob a ação da Reforma católica, os autores espirituais lutarão contra a crença popular segundo a qual não era de tal forma necessário esforçar-se em viver virtuosamente porque uma boa morte resgatava todos os erros. Entretanto não se deixou de reconhecer uma importância moral na conduta do moribundo e nas circunstâncias de sua morte.

Disto se deve tirar duas conclusões: a de que a morte poderia resgatar o homem do erro e a de que, mediante a percepção de riqueza, o homem descobriu a “morte de si” enquanto indivíduo, abandonando a antiga noção coletiva de que todos morriam igualmente. A primeira conclusão refere-se ao caráter redentor da morte, que para tanto requeria a disposição própria do homem em redimir-se, arrependendo-se de seus pecados e desprendendo-se de seus apegos materiais na hora final. Este acerto de contas com o domínio divino tinha lugar no leito do moribundo. A morte no leito, historicamente, carrega a imagem de placidez e segurança representada pela idéia de casa, pátria e mãe. Morin (1970, p. 117) analisa que:

A morte bela é a morte na cama, nos recônditos íntimos da nossa casa [...] A casa natal, fulgurante com a presença imensa da mãe, poderá sobrepor-se à tumba, à casa da morte onde nos reunimos à nossa mãe. Porque o túmulo é uma casa, por vezes até a casa ocupada pelo morto quando vivia.

A segunda conclusão desdobra-se em maiores conseqüências, uma vez que havia a consciência de que a morte aniquilava toda uma individualidade (a “morte do eu”). Isto trouxe vagarosamente às mentalidades dos séculos seguintes a preocupação em reverter essa noção de fim total, preservando o morto na memória dos vivos.

Verificou-se, até aqui, a mudança na representação do Juízo Final intrinsecamente relacionada à descoberta da “morte de si”; deve-se verificar agora os referidos desdobramentos desta descoberta, e que são perpassados pelos outros fatores que Ariès julga como responsáveis pela percepção da individualização da morte. São eles: “os temas macabros e o interesse dedicado às imagens da decomposição física” e “a volta à epígrafe funerária e a um começo de personalização das sepulturas” (ARIÈS, 2003, p. 47).

Os temas macabros surgem a partir de uma consciência da morte como “ruptura” – conceito abordado por Ariès, aqui entendido como a separação inevitável do morto e sua pertença em vida – surgida por volta do século XVI. Tais temas representam a morte em imagens de decomposição cadavérica e esqueletos. À consciência da “morte de si”, que vinha se depurando desde o século XII – devido à noção de que com a morte se perde a riqueza e a individualidade – somou-se a noção de “ruptura”, advinda da associação entre fracasso e morte:

A morte macabra assume o seu sentido verdadeiro quando a situamos na última etapa de uma relação entre a morte e a individualidade, movimento lento que começa no século XII e que atinge o século XV num ápice lento que depois jamais será alcançado. (ARIÈS, 1989, p. 148)

Ariès observa que a representação macabra da morte representava, em verdade, o desespero da perda de tudo o que o homem considerava riqueza, e que este desespero assemelhava-se a um fracasso individual. Se a morte, até o século XII, era familiar em uma noção coletiva e socializada – e a partir daí, passa a ser dolorosa pelo início de uma noção individual – no século XVI a revisão iconográfica da decomposição do corpo morto passa a desvelar, na consciência do homem, a noção de que a morte é uma ruptura das conquistas da vida. Neste sentido, ela é um fim violento porque inesperada, separando o homem de suas paixões terrenas e deixando-o incerto quanto à permanência de si na memória dos vivos. Pode-se entender este encadeamento de idéias como o advento da reflexão sobre a miséria humana, o fim ao qual todo homem está condicionado. Esta descoberta acentua a

preocupação do homem em não morrer de todo, fazendo-o adotar novas condutas para com a morte no sentido de preservar-se na memória dos vivos.

O retorno da epígrafe funerária e da personalização das sepulturas assinala algumas destas condutas. Retomemos um breve percurso do histórico dos túmulos para entender este fato. Ariès faz a seguinte cronologia, a partir de uma iconografia selecionada para sua análise: até o século V, registra-se a presença de túmulos; a partir daí eles rareiam, mais ou menos até o século XII, quando retornam. Neste espaço de tempo, em que não são freqüentes, a ausência deles justifica-se pela crença de que o túmulo não importava e sim a proximidade do local (onde se depositaria o corpo morto) ao lugar onde estivesse enterrada alguma figura santa ou mártir. Este local constituía-se na primeira concepção de cemitério; posteriormente, com as mudanças históricas, o enterro passou a ser feito na Igreja. Ariès (2003, p. 38) argumenta: “Isso começou não tanto com o Cristianismo, mas com o culto dos mártires, de origem africana. Os mártires eram enterrados nas necrópoles extra-urbanas, comuns aos cristãos e aos pagãos”.

A seguir, com a prática católica de se enterrar os clérigos no terreno paroquial, passou-se a desejar a proximidade *ad sanctos* com a mesma intenção protetora. Os túmulos voltam a partir do século XII, por conta da revalorização do corpo morto devido à descoberta da importância individual na “morte do eu”. O túmulo próprio assinala esta noção de individualização, a preocupação de que seu corpo tenha sua “casa própria” e não se misture a outros corpos, como ocorria no enterro *ad sanctos*. Anne Martin-Fugier (1991, p. 226) afirma: “O túmulo desenvolve o sentimento de continuidade na família, e o cemitério, o sentimento de continuidade na cidade e na humanidade, escreve Pierre Laffitte em 1874”. Esta atitude permanece até o século XIX, quando ambos, túmulo e proximidade *ad sanctos*, interessam ao homem, revitalizando a antiga noção de proteção da alma devido à retomada da voga cristã (que historicamente confrontara-se com a Reforma, reassegurando-se através da Contra-Reforma).

A volta da epígrafe funerária feita nas placas de inscrição se dá por volta do século XVIII; antes disto, porém, placas ainda mais simples já se instalavam nos túmulos. “No século XVIII, as placas de inscrição simples tornam-se cada vez mais numerosas, ao menos nas cidades onde os artesãos, essa classe média da época, empenhavam-se, por sua vez, em sair do anonimato e em conservar sua identidade após a morte” (ARIÈS, 2003, p. 62). Estas placas foram se especializando, principiando por informar o nome do morto e a data da morte, para a seguir informar as ações pelas quais o morto desejava ser lembrado.

Todos estes elementos elencados por Ariès delineiam o processo de descoberta da “morte do eu”, que no século XIX constituía-se numa das grandes preocupações do homem pertencente a uma sociedade cujo contexto histórico desenvolveu as primeiras noções de individualismo, ou seja, a importância do homem como um ser único, e não como integrante anônimo de uma coletividade. A próxima verificação sobre a morte na sociedade romântica que deve ser feita é a origem da exacerbação da “morte do outro”.

Ariès afirma que a “morte do outro” foi uma descoberta do século XIX, já que neste período uma série de exacerbações nas atitudes para com esta categoria da morte ilustravam uma nova mentalidade, diferente do que vinha acontecendo até então. Ele afirma:

A partir do século XVIII, o homem das sociedades ocidentais tende a dar à morte um sentido novo. Exalta-a, dramatiza-a, deseja-a impressionante e arrebatadora. Mas, ao mesmo tempo, já se ocupa menos de sua própria morte, e assim, a morte romântica, é antes de tudo *a morte do outro* – o outro cuja saudade e lembrança inspiram, nos séculos XIX e XX, o novo culto dos túmulos e cemitérios. (ARIÈS, 2003, p. 64)

Portanto, a preocupação com o túmulo e com o lugar a ser enterrado não advém apenas da consciência da morte própria, mas da “morte do outro” igualmente. Ariès agrupa os vários fatores da percepção aguda da “morte do outro” em torno de um aspecto fundamental: o progresso do sentimento familiar. Esta mudança é que desencadearia as novas atitudes para com a morte, como a exacerbação do luto e a valorização do túmulo e do cemitério. Deve-se, então, resgatar o histórico do sentimento familiar anterior ao século XIX para a compreensão dessa evolução conceitual.

A primeira questão a ser analisada é a mudança na relação entre o moribundo e sua família. Ariès afirma: “Até o século XVIII, a morte dizia respeito àquele a quem ameaçava, e unicamente a este. Também cabia a cada um expressar suas idéias, seus sentimentos, suas vontades. Para isso, dispunha-se de um instrumento: o testamento” (ARIÈS, 2003, p. 69). A invenção do testamento foi uma medida que visava a assegurar as vontades do moribundo e, nesse sentido, pode-se relacioná-la à descoberta da “morte de si”. Ou seja, quando o homem passou a ter percepção de riqueza e individualidade, passou a necessitar de um instrumento que garantisse a manipulação póstuma de ambas como desejasse. Isso porque, antes da invenção testamentária, os bens do morto iam naturalmente para a família, para a Igreja ou para aquilo que Ariès denomina *fabrique* (ARIÈS, 2003, p.69). Os familiares não possuíam o hábito de prestar qualquer homenagem ao morto, nem mesmo o de acompanhar

seu enterro ou permanecer em longo luto social por ocasião de sua morte. A paixão que o homem do fim da Idade Média adquiriu por seus bens, não desejando deles se desfazer, e a angústia de ser esquecido posteriormente à morte, obtiveram no testamento o meio de reverter a perda de ambos (bens e imagem pessoal) a seu favor. “O testamento foi, portanto, o meio religioso e quase sacramental de ganhar as *aeterna* sem perder completamente as *temporalia*, de associar as riquezas à obra da salvação” (ARIÈS, 1989, p. 203).

Como intentava a salvação de sua alma e a glorificação de sua reputação terrestre, o morto poderia deixar seus bens para a Igreja a troco de numerosas missas em favor de sua alma e, ao mesmo tempo, da redenção pelo pecado do acúmulo, uma vez que doando estaria se desprendendo materialmente. Jacques Chiffolleau (1996, p. 120), sobre a prática testamentária dos séculos XII e XIII, afirma:

Assim, pouco a pouco é o medo de morrer sem fazer testamento, mais do que o temor escatológico do Juízo Final [...] A afirmação da fragilidade diante de Deus, do qual a morte é o sinal universal, progressivamente cede lugar à evocação da fraqueza humana diante dos múltiplos e concretos ataques da morte: evoca-se a ‘miséria do mundo’, o ‘estado instável’ em que se encontra o homem, a vida considerada como ‘um vale de lágrimas’.

E é pela mudança na atitude testamentária que Ariès observa o progresso do sentimento familiar. Ele historiciza que o conceito de família, por longo tempo, não foi este que conhecemos: o de laços sanguíneos e formados por casais. “Família” englobava os amigos e essencialmente o senhor da terra onde habitavam essas agregações; assim configurava-se, porque a noção de socialização era maior. Norbert Elias (2001, p. 24) afirma: “Em épocas mais antigas, morrer era uma questão muito mais pública do que hoje [...] Nascimento e morte – como outros aspectos animais da vida humana – eram eventos mais públicos e, portanto mais sociáveis, que hoje; eram menos privatizados”. Se o testamento, na origem, possuía uma preocupação com a salvação da alma, e no século XVIII passa a registrar a entrega de seu corpo para os familiares, diante desta mudança é que Ariès conclui: passa a haver uma confiança do moribundo nos seus parentes. Ele relaciona esta adição na preocupação com a morte a dois fatores: uma mudança na escatologia comum, em que houvera a “diminuição do temor do Juízo e do Inferno, ou do Além” (ARIÈS, 2003, p. 189) e a mudança no sentimento familiar, que Ariès denomina de “afetividade moderna”. Essa noção de afetividade ocorreu gradualmente com a inserção da família nos assuntos cotidianos, algo que começou apenas no século XVIII. Inserindo-se na “cotidianidade” devido às lentas e

novas mudanças na atitude de socialização do homem, pode-se concluir que, por extensão, ela não ficaria de fora do assunto “morte”: “A partir do século XVIII, a família entrou na ‘quotidianidade’ e ocupou-a quase inteiramente” (ARIÈS, 2003, p. 192).

Outro fator que determinava o progresso do sentimento familiar era a vontade de ser enterrado junto aos parentes. Ariès, analisando testamentos dos séculos XVI e XVII, destaca que ser enterrado junto aos seus era ser enterrado nas mesmas circunvizinhanças, e não no mesmo jazigo. A idéia de jazigo de família, em toda sua variação conceitual (área, câmara, sepultura), é efetivada no século XIX. “... vamos nos ater aqui a outro aspecto da evolução que libera os mortos do anonimato e os reúne no que se tornará, nos séculos XIX e XX na França, o ‘jazigo de família’: trata-se da história de um túmulo coletivo individual já familiar, ‘a capela funerária’” (ARIÈS, 2003, p. 193). A essa verificação de prática funerária deve-se a acentuação da afetividade familiar na morte. A afetividade que vinha se estabelecendo cotidianamente em vida estende-se para a morte, como bem analisa Ariès (2003, p.198):

O enterro na ‘catacumba’ reservada a uma família se opõe ao enterro comum, solitário e anônimo. A necessidade de reunir perpetuamente, em lugar preservado e fechado, os mortos da família corresponde a um novo sentimento que se estendeu em seguida a todas as classes sociais do século XIX: a afeição que une os membros vivos da família é transferida para os mortos. Assim o jazigo de família é talvez o único lugar que corresponde a uma concepção patriarcal da família, onde são reunidos sob o mesmo teto várias e várias gerações e vários casais.

Diante da confirmação da noção de afetividade familiar a partir do século XVIII, deve-se destacar que esta noção transformou a atitude de luto para com o morto no século XIX. Ariès analisa que, do século XII ao século XVIII, o luto ritualizou-se, ou seja, passou a se expressar através de determinada indumentária e determinado comportamento social (período de isolamento social, de viuvez), além da expressão emocional que envolvia. Até o século XVIII, o luto possuía seus limites convencionados pela sociedade, mas no século seguinte ocorria a seguinte transformação histórica:

no século XIX, este limite não foi mais respeitado, o luto se desenrola com ostentação além da usual. Simulou até não estar obedecendo a uma obrigação mundana e ser a expressão mais espontânea e mais insuperável de uma gravíssima dor: chora-se, desmaia-se desfalece-se e jejua-se como outrora os companheiros de Roland ou de Lancelot. É como um retorno às formas excessivas e espontâneas – ao menos na aparência – da Alta Idade Média, após sete séculos de sobriedade. (ARIÈS, 2003, p. 71)

No romantismo, o luto, tido como uma das manifestações de culto aos mortos, exacerba-se não só pela grande dificuldade do homem em separar-se daqueles que em vida lhe foram caros, mediante a nova noção de afeto em família. Adquire grande expressão, também, pelo intento de homenagear a memória do ente perdido:

‘O homem prolonga para além da morte aqueles que sucumbiram antes deles... institui, com sua lembrança, um culto (notem bem: um culto) em que seu coração e seu espírito se esforçam em assegurar-lhes a eternidade’. Esse culto dos mortos e dos túmulos é signo disto, é um ‘elemento constitutivo da ordem humana’, ‘um laço espontâneo entre as gerações e a sociedade e a família’. (ARIÈS, 2003, p. 210)

Como bem afirmou Ariès, não só o luto integrava a necessidade afetiva de culto aos mortos, como também o culto aos túmulos e ao cemitério. Já se situou brevemente a prática de enterro em solo sagrado visando a proteção dos santos. Com o século das Luzes e os primeiros desvendamentos científicos sobre a morte física, ou seja, a decomposição de cadáveres, a noção higienista começa a vigorar nas atitudes para com a morte. Cogita-se o impedimento da prática de se enterrar em área habitável e de grande visitação, como o eram a Igreja e os cemitérios dentro das cidades. Esse impedimento feria a crença religiosa da época, gerando grandes polêmicas e lutas que se estenderam até o século XIX, objetivando a permanência das práticas tradicionais. Além da noção religiosa, esse plano de mudança atingia também a noção de socialização entre vivos e mortos. Otto Gerhard Oexle (1996, p. 73) afirma: “Trata-se muito mais de uma *desocialisation*, uma dissolução de determinados vínculos sociais, processo que determinou e modificou radicalmente a esfera social, isto é, para além de controvérsias religiosas [...]”.

Lentamente, a prática de enterro *ad sanctos* foi sendo substituída pelo enterro em cemitério. Segundo Ariès, a preocupação ainda era a de manter os cemitérios já existentes nos limites da cidade, como uma forma de reunir a cidade dos mortos à cidade dos vivos. Esse abandono da antiga prática religiosa originou-se do fato de que, a partir do século XVIII, desejava-se intensamente a individualização do túmulo, prática possível somente nos cemitérios. “Os túmulos tornavam-se o signo de sua presença para além da morte. Uma presença que não supunha necessariamente a imortalidade das religiões de salvação, como o Cristianismo” (ARIÈS, 2003, p. 74). A valorização do túmulo, por consequência, gerava uma valorização do cemitério. Ariès historiciza, através da França do século XVIII, a preocupação em se planejar os cemitérios como paisagens agradáveis para a visitação. O único descarte

consciente das mentalidades era em relação ao afastamento do cemitério da cidade. Essa repulsa surgiu, segundo Ariès (2003, p. 76), com o culto positivista em voga:

Uma nova representação da sociedade nasce neste fim do século XVIII, tendo se desenvolvido no século XIX e encontrado sua expressão no positivismo de Augusto Comte, forma erudita do nacionalismo. Pensa-se, e ao mesmo tempo sente-se que a sociedade é composta ao mesmo tempo de mortos e vivos, e que os mortos são tão significativos e necessários quanto os vivos.

Essa noção de valor dos mortos (que para os positivistas cunhava-se no nacionalismo) foi absorvida pela cultura católica do século XIX, que atribuía o mesmo valor ao caráter sacro dos mortos e à noção de perpetuação afetiva. “O culto dos mortos é hoje uma das grandes formas ou uma das expressões do patriotismo” (ARIÈS, 2003, p. 77). Daí se pode abstrair uma das razões da atitude romântica de heroicização de determinados mortos. O pensamento positivista valorizava a construção histórico-nacional das nações e o romantismo afirmava-se pela noção patriótica, requerendo a presença, ainda que dentre os mortos, de grandes heróis, homens tidos como modelos de virtude, honra e nobreza. Essa ascensão de modelos desejáveis pontuava lentamente o desejo de glorificação da morte, ainda que num *status* menor. Ou seja, nem todos tinham a projeção (econômica ou social) necessária para adquirir essa glorificação pós-morte, mas passou-se a desejar, mediante o modelo de “morte heroicizada” vigente, um destaque semelhante, ainda que em menor alcance social. Isso pode ser comprovado pela crescente busca em se construir túmulos grandiosos, com suntuosas inscrições e com a preocupação em deixar, depois de morto, uma reputação terrestre. “A sobrevivência do morto não devia ser apenas assegurada no plano escatológico por oferendas e sacrifícios; dependia também do renome que era mantido na terra, fosse pelo túmulo com os seus *signa*, e suas inscrições, fosse pelos elogios dos escrivães” (ARIÈS, 1989, p. 218).

Pelo resgate histórico da atitude heroicizante da morte nota-se também que, desde a Idade Média, o túmulo (e por que não pensar em formas de heroicização do morto?) era valorizado como símbolo necessário da boa reputação terrestre para alcançar a eternidade. Sobre os túmulos, Ariès (1989, p. 228) afirma:

Expressam a convicção de que existe uma correspondência entre a eternidade celeste e o renome terrestre, convicção talvez restrita então a alguns super-homens, mas que foi em seguida estendida e se tornará um dos traços da baixa Idade Média... para ressurgir nos séculos XIX e XX com os positivistas e românticos ao mesmo tempo.

Observando-se a permanência desta correspondência na mentalidade oitocentista, conjuntamente à prática de valorização do individual, cogitava-se a possibilidade da equivalência entre nome glorioso e alma gloriosa. Isto porque a consagração de um “renome terrestre” implicava em alguma espécie de virtude, elevando o morto ao mérito de alcançar a “eternidade celeste”.

Através das duas principais descobertas do homem sobre a morte elucidadas por Ariès – a “morte do eu” e a “morte do outro” – buscou-se, até aqui, verificar as atitudes diante da morte mais significativas em termos de conhecimento das construções históricas realizadas ao longo dos séculos até o XIX. A percepção do romântico sobre a “morte de si”, com todas as implicações demonstradas (relacionadas ao corpo, à alma e à memória que ansiavam em deixar), é fruto de um processo que teve raízes por volta do século XII. Já a percepção romântica sobre a “morte do outro” é uma construção mental efetivada no século XIX (com as particularidades do luto e do culto aos mortos).

1.2.2 Sobre a estética da morte

O processo de conscientização da morte do indivíduo na sociedade ocidental, ocorrido por volta do século XII, foi se desenvolvendo lentamente e revelando ao homem todo a sua perda potencial ao morrer. Diante desse conhecimento indesejável formularam-se as práticas, ou seja, as atitudes diante da morte, guiadas pelas noções metafísicas (de religião), pelas noções econômicas e pelas noções afetivas do homem. Para ele, a morte representava uma angústia pelo fim de si (“a morte do eu”) e pelo fim dos seus (“a morte do outro”). A progressão deste conhecimento no século XIX manifestava a severidade desta angústia, como se pôde comprovar pelas mentalidades historicizadas por Ariès: atitudes que objetivavam fundamentalmente a proteção. Proteção do morto na memória, através dos vivos; proteção dos vivos, através do reconforto individual e da reorganização coletiva; proteção da alma contra a “perdição”.

A literatura romântica registra estas práticas, permitindo ao leitor a percepção dessa dolorosa noção da morte que se tinha na época. Surge, porém, o registro de outra noção, contrária àquela: a morte como beleza e erotismo, e por isso mesmo desejável, constituindo-se numa impressão mórbida se comparada à noção de rejeição vigente nas

práticas sociais. Ariès analisa que a nova concepção surgiu no “mundo dos fatos artísticos”, não se estendendo para “o mundo dos fatos reais”:

A nova sensibilidade erótica do século XVIII e do começo do século XIX, de que Mário Praz foi o historiador, retirou a morte da vida habitual e lhe reconheceu um novo papel no domínio do imaginário, papel esse que persistirá através da literatura romântica até o surrealismo. Este deslocamento para o imaginário introduziu nas mentalidades uma distância que anteriormente não existia entre a morte e vida quotidiana. (ARIÈS, 2003, p. 151)

Ariès atenta para o fato de que, até o século XIX, a morte estava imersa nos assuntos cotidianos e, mesmo sem a antiga noção familiar e diante do novo conhecimento de não-aceitação, ela era vivenciada. Concomitantemente, a arte vivenciava a idéia da morte de acordo com a noção que se experimentava na realidade. Por exemplo, a inserção de temas macabros em determinados séculos objetivava mostrar a “frágil condição humana” que deveria se preparar para o Além (no caso da primeira aparição do macabro) e que começava a notar a aniquilação do homem representada pela decomposição física (na segunda aparição do macabro). Porém, nos fins do século XVIII, a idéia da morte no imaginário passa a ser representada de uma forma diversa à da prática, apresentando uma visão erótico-macabra onde figurava a beleza, o encanto. Esta visão, por sublimá-la, por apreciá-la, na verdade recusa a idéia de seu tradicional retrato – de ser algo feio, podre, indesejável:

A morte deixou de ser considerada como um evento sem dúvida temível, mas suficientemente inseparável do universo quotidiano, para não ser familiar, nem aceita. Ainda que familiar e aceita na prática diária da vida, deixou de sê-lo no mundo do imaginário, onde se preparavam as grandes mudanças da sensibilidade. (ARIÈS, 2003, p. 151)

Portanto, de maneira genérica, pode-se concluir que no século XIX a concepção da morte ainda era perturbadora, mas vivenciada em todos os seus aspectos reais de degradação, ou seja, não se evitava o envolvimento no assunto. Já na arte, a morte era um conceito mais aceitável, justamente por transformar aqueles mesmos aspectos em noções agradáveis como a beleza e o sentimento.

Mário Praz, na obra *A Carne, A Morte e o Diabo na Literatura Romântica*, observa o percurso da sensibilidade romântica quanto a estes três elementos por serem

recorrentes no romantismo e por apresentarem certa conexão de idéias: amor e morte, morte e diabo, amor e diabo. Praz, então, analisa as razões do romântico pela correspondência sublinhada entre beleza e morte; entre o mal e a morte, pela figura do diabo reinterpretando as ações mortíferas do homem; entre a mulher e a morte, com a representação das figuras femininas fatais, que levam à morte. Interessa aqui a primeira associação de idéias, visto a necessidade de se compreender a presença de imagens de amor e morte na poesia romântica. É importante se ter em mente que o amor referendado remete à idéia de beleza: ama-se o que é belo, e a morte, tendo sido percebida em sua beleza, passa a ser amada. Esse amor, portanto, engloba a imagética de cadáveres de entes queridos; de pessoas cujo infortúnio aparente remeta à idéia de decadência; da própria figura da morte como uma noiva a ser desposada, como um anjo belo, entre outras metáforas.

É preciso entender, então, como o conceito de belo se transformou no século romântico a ponto de cobrir a noção degradante da morte. Praz observa a trajetória daquilo que ele denomina a “beleza do horrível”, iniciada muito antes do século XIX. Ele afirma que essa estética atingira “consciência plena” apenas no século XVIII, tendo se formado muito antes com os literatos medievais, chegando a Goethe e aos Iluministas: “A nova sensibilidade tinha começado a delinear com componentes como *Ode to fear*, de Collins, e *Castle of Otranto*, escrito por Walpole como divertimento de medievalista diletante” (PRAZ, 1996, p. 45). Ou seja, a escritura transbordava a noção macabra da época, sem refletir sobre a prática. Nos séculos posteriores, também se exercitou a estética da beleza do horrível: “A beleza do horrível não pode certamente considerar-se como uma descoberta do século XVIII, ainda que somente aí a idéia alcançasse a consciência plena” (PRAZ, 1996, p. 45). Portanto, essa “nova” noção de beleza do século XIX não era nova afinal, tendo se iniciado por volta do período medieval, atingindo a “consciência plena” no século XVIII e o apogeu no século XIX.

A estética da beleza do horrível consistia na associação entre quaisquer impressões tradicionalmente associadas ao belo, como prazer, amor, beleza, vida, bondade, e entre impressões relacionadas à idéia do horrível, como dor, morte, vício, crueldade. “Para os românticos, a beleza recebe realce mesmo daquelas coisas que parecem contradizê-la: coisas horrendas; é beleza tanto mais apreciada quanto mais triste e dolente” (PRAZ, 1996, p. 45). Praz percebe um apuramento dessa noção no romantismo, em relação às outras épocas, devido à beleza do horrível ter se tornado o foco quando, anteriormente, teria sido apenas integrante de uma atmosfera horrível que se desejava retratar. Na literatura romântica, desejava-se representar as sensações que aquela estética transmitia, e não apenas habilitá-la como exercício intelectual de impressões contrárias – visando a obter outro ângulo do tema. Praz

esclarece esta noção bipartindo-a nas concepções intelectual e emotiva. A partir disso, ele analisa que em muitas obras a beleza do horrível era apenas exercício do intelecto: “Muitos desses temas de beleza ofuscada reaparecem nos românticos, mas aquilo que no século XVII era freqüentemente apenas atitude do intelecto, torna-se, nos românticos atitude da sensibilidade” (PRAZ, 1996, p. 56). Nos séculos anteriores, esta referência era apenas intelectual; no século XIX passa a ser experimentada em suas sensações, ou seja, o homem deseja entregar-se a uma nova ordem de sentimentos, tais como o desvario, a corrupção:

Um romântico procurará, ao contrário, viver os desvios da fantasia ou, pelo menos, dar a entender um fundo de experiência. Além disso, se no século XVII, a aparição daqueles temas era esporádica e marginal, e os escritores chegam ali mais por uma elevação do engenho que por uma curiosidade dos sentidos [...] nos românticos os mesmos temas se inseriam naturalmente no gosto geral da época que levava ao desordenado, ao macabro, ao terrificante e ao estranho (PRAZ, 1996, p. 57).

A idéia de beleza da morte no romantismo, devido à experiência da sensação, carregava a noção de volúpia. Ariès analisa que, do século XVI ao século XVIII, reintroduziu-se na arte a associação entre Tanatos e Eros, ilustrando-a pela presença da dança macabra nas artes e do teatro barroco que “multiplica as cenas de amor nos cemitérios e nos túmulos” (ARIÈS, 2003, p. 147). Praz, analisando fragmentos da poesia de Torquato Tasso, reflete sobre essa preferência estética. Escritor amado pelos românticos, Tasso representou em vários de seus poemas aquela associação de idéias, segundo a qual o sofrimento seria capaz de enobrecer o sentimento, pois: “Também aos seus olhos a dor parecia dar relevo à beleza e o martírio exprimir suas mais comoventes notas” (PRAZ, 1996, p. 50).

A beleza do horrível ensaiou-se em diversas correspondências de sensações que culminariam no experimento de beleza e morte. Desta forma, os poetas românticos cantaram a “beleza ofuscada”, por exemplo, pela mendicância, pela doença, pela deficiência física e pela velhice. Todos esses aspectos remetem à idéia de decadência, fim, sofrimento e, por conseguinte, à idéia de morte. Praz ilustra esse fato citando um trecho dos Goncourt (1996, p. 63):

A paixão das coisas não vem da bondade ou da beleza pura dessas coisas, mas, sobretudo de sua corrupção. Ama-se loucamente uma mulher por sua prostituição, pela maldade de seu espírito, pela vulgaridade de sua cabeça, de seus sentidos; tem-se um gosto desregrado por uma razão através de seu odor avançado e que fede. No fundo, o que o apaixona: é a decomposição dos seres e das coisas.

Diante deste gosto pela decomposição, que representa um antagonismo em si, pode-se tentar justificá-lo pela seguinte percepção: a decomposição é vista como perda, *a priori*, e como ganho experimental (dos sentidos), *a posteriori*. A ânsia romântica centrava-se nas sensações que a beleza da morte poderia acrescentar ao espírito diferenciado. Baudelaire argumenta: “Para certos espíritos mais curiosos e mais entediados, o gozo da feiúra provém de um sentimento ainda mais misterioso, que é a sede do desconhecido e o gosto pelo horrível” (PRAZ, 1996, p. 61). Desta afirmação se pode depreender o seguinte encadeamento da estética da morte romântica: o melancólico espírito do homem romântico leva ao tédio, e este ao anseio de novas experiências. A seguinte afirmação corrobora esta síntese: “O grande objeto da vida é a sensação, sentir que existimos, mesmo em sofrimento”, teria escrito o poeta Byron, ícone do romantismo, à sua esposa, segundo Praz (1996, p. 85). O romântico, então, mergulha na estética da vida que perecerá e na vida perecida (a própria morte), buscando o “desconhecido” que contém o “novo”. É como se a morte tivesse sido redescoberta. Praz, em análise do discurso do poeta Shelley sobre seu fascínio pela imagem da Medusa (tida comumente como assustadora pela feição monstruosa), nota que, nas palavras dele

A dor e o prazer combinam numa única impressão nesses versos; dos mesmos motivos que deveriam gerar aversão – o vulto lívido do busto, o emaranhado das víboras, o rigor da morte, a luz sinistra, os animais asquerosos, o sardão e o morcego – brota um novo sentido de beleza traiçoeira e contaminada, um novo calafrio. (PRAZ, 1996, p. 44)

Com base nessas assertivas, pode-se entrever no romântico uma espécie de natureza entediada, melancólica e, por isso, desejosa de outras descobertas. Procurou-se neste trabalho pensar em que consistiria essa busca pela morte e sua conseqüente descoberta – a peculiar estética da morte:

O conflito entre a limitação do real e a infinitude do ideal é constitutivo do movimento romântico e permite compreender o sentido da exigência de unidade. Estrutura, podemos dizer, a polaridade dentro da qual se movimenta a alma romântica, a fonte que a alimenta. A reconquista da unidade, do infinito sempre distante, determina a nostalgia romântica. (GERD BORHEIM, 2002, p. 92)

Esta afirmação de Gerd Borheim remete a uma questão que aflige o romântico: o real limitado e o ideal infinito que, segundo ele, “polarizam” a alma romântica.

Dentro dessa perspectiva, poder-se-ia pensar a morte apreendida nos limites do real e percebida no ilimitado ideal do imaginário. O motivo da beleza da morte, evocada pela sensibilidade atormentada do romântico, poderia visar ao sentido de unidade (transpostas as significações do autor a esta idéia), o valor de síntese da morte. Praz, analisando versos de Baudelaire, afirma:

Suprema potência de abstração de um lado ('Eu amo a ti como à abóbada noturna'), e de outro aquele gosto de imundice que sugere imagens de um mundo subterrâneo, putrescente ('Como um coro de vermes a um corpo sem vida'): a grande síntese, diria Flaubert. (PRAZ, 1996, p. 63)

A morte e seus aspectos horrendos, revitalizados pela beleza que lhes foi descoberta, poderiam representar, nesse sentido, a síntese da vida, e eis uma possível busca romântica.

1.2.3 Sobre a melancolia romântica

Para a compreensão das mentalidades românticas sobre a morte, inicialmente é necessário buscar a origem do sentimento melancólico vigente no século XIX. Tendo sido uma época de várias transformações no contexto sócio-econômico, interligadas à prática capitalista, pode-se entender que essas mudanças estendiam-se até as preocupações funéreas, e que por isso mesmo adicionavam uma noção monetária às concepções da morte, alterando os habituais parâmetros e lançando ao romântico duas visões. Uma primeira, a dos novos padrões sociais sobre a morte, que se organizavam coletivamente configurando-se nas práticas desejáveis guiadas pela noção de "morrer bem"; e uma segunda, a de nostalgia do passado, quando as práticas mortuárias pareciam valorizar mais o homem e sua alma do que sua posição social no mundo capitalista.

Löwy e Sayre, na obra *Romantismo e Política*, analisam as transformações histórico-econômicas do período como influentes na visão romântica do mundo: "... o fenômeno romântico deve ser compreendido como resposta a essa transformação mais lenta e mais profunda – de ordem econômica e social – que é o advento do capitalismo" (LÖWY; SAYRE, 1993, p. 18). Este último, com suas transformações sobre os valores sociais e

culturais do homem, levam-no a uma “reação de hostilidade à realidade atual, uma recusa quase total, e frequentemente, de grande intensidade afetiva, do presente” (LÖWY; SAYRE, 1993, p. 20). Os autores, então, correlacionam esta reação hostil com aquilo que denominam “romantismo anticapitalista”, que percebe negativamente a “fragmentação social”, “o isolamento radical do indivíduo na sociedade” e “a concorrência que separa os indivíduos em nômades egoístas, hostis e indiferentes aos outros” (LÖWY; SAYRE, 1993, p. 22). Poderia-se inferir que estas novas características do capitalismo refletem-se também na relação da sociedade com a morte, como se verificará ao longo deste trabalho, acentuando a percepção daquilo que os autores chamam de “perda”:

A visão romântica caracteriza-se pela dolorosa convicção de que faltam ao real presente certos valores que foram *alienados*. Sentido aguçado, portanto, da *alienação* no presente, uma alienação vivida frequentemente como *exílio* [...] (LÖWY; SAYRE, 1993, p. 22).

As transformações na conduta com a morte veiculavam exatamente novas construções da mentalidade capitalista burguesa. A resposta àquela necessidade de fuga da “nova realidade” teria sido então a retomada, através da imaginação, de valores que se consideravam perdidos, como afirmam os autores: “aspecto importante do romantismo, portanto, é o ‘reencantamento’ do mundo pela imaginação” (LÖWY; SAYRE, 1993, p. 21). Na implicação de que a representação literária da morte se dá, em grande parte, pela escritura poética, pode-se observar a poesia como um expoente da mentalidade utópica a respeito da morte. Nessa visão literária, eis a amargura da desilusão observada por Edgar Morin (1970, p.163):

o contributo da sensibilidade mágica, na literatura, não é tomado à letra: a estética crê nos seus mitos, sem neles crer. Daí essa amargura e essa felicidade que, ao mesmo tempo, consolam, entristecem, encorajam e desencorajam, *que fazem viver simultaneamente melhor e pior*. Daí o caráter próprio da arte, *que é ópio que não adormece, mas que abre os olhos, o corpo e o coração à realidade do homem e do mundo*.

Esta afirmação sobre a visão estética peculiar à era romântica remete-nos à análise conduzida por Mário Praz. Para extrair a beleza da morte, e daí seu encanto que leva ao sentimento erótico, transformou-se aos olhos românticos a noção de repulsa e sofrimento. Pelo prisma literário, a poesia romântica exprimiu esta noção exacerbada da sensibilidade. Paulo Prado (1981, p. 127), em análise do romantismo europeu e brasileiro, corrobora esse

argumento afirmando que: “O romantismo foi de fato um criador de tristeza pela preocupação absorvente da miséria humana, da contingência das coisas, e sobretudo pelo que Joubert chamava o insuportável desejo de procurar a felicidade num mundo imaginário”. A morte, a grande miséria humana, atormentava a natureza romântica alterando a relação do homem com o seu sofrimento: “O romântico adora a própria dor. É a fonte mais abundante de sua inspiração. ‘Homem, exclamava o autor de *Atala*, tu só existes pela tristeza de tua alma e pela eterna melancolia do teu pensamento’” (PRADO, 1981, p. 127).

Antonio Candido analisa a melancolia romântica do poeta como uma inadequação da expressão artística à realidade. A dificuldade em exprimir esta nova qualidade de sentimentos, exaltados através da palavra, que parece insuficiente para tal demonstração, gera no poeta o que Candido denomina de “consciência de desajuste”. Ele afirma:

Boa parte do mal do século provém desta condição estética: desconfiança da palavra em face do objeto que lhe toca exprimir. Daí o desejo de fuga, tão encontradiço na literatura romântica sob a forma de invocação da morte, ou ‘lembrança de morrer’; há nela uma corrente pessimista, para a qual a própria vida parece o mal. (CANDIDO, 1997, p. 29)

O pessimismo poderia ainda propiciar outras expressões do espírito, como o “satanismo” e a “revolta” devido à revisão moral ocorrida no romantismo, que questionava antigos valores. Pela sensibilidade peculiarmente romântica, estas expressões incorporaram-se como naturais ao homem:

Pessimismo e sadismo condicionam a manifestação mais espetacular e original do espírito romântico – o satanismo, a negação e a revolta contra os valores sociais, quer pela ironia e o sarcasmo, quer pelo ataque desabrido. Aquelas gerações assistiram a uma tal liquidação de valores éticos, políticos e estéticos, que não poderiam deixar de exprimir dúvida ante os valores em geral, e curiosidade por tudo quanto fosse exceção ou contradição das normas. O crime, o vício, os desvios sexuais e morais, que a literatura do século XVIII começara a tratar com cinismo ou impudor, entram de repente em rajada para o romance e a poesia, tratados dramaticamente como expressões próprias do homem, tanto quanto a virtude, a temperança, a normalidade. (CANDIDO, 1997, p.30)

O modo romântico de sentir, então, alterava-se em face dessa revisão do mundo; donde se pode inferir que a idéia da morte, sob um renovado ponto de vista, apresentava-se na poesia como uma “expressão própria” dos poetas. O romântico parece ver a idéia da morte (ou de fim das coisas) como uma solução estética para seu desacordo com as práticas reais.

CAPÍTULO II

MORTE NAS HISTÓRIAS DA LITERATURA ROMÂNTICA BRASILEIRA

2.1 INTRODUÇÃO DOS GÊNEROS

A morte é um tema recorrente na literatura romântica brasileira, figurando nos diferentes gêneros discursivos. Escritores obstinados ou reflexo da obsessão de uma sociedade? Do ponto de vista lítero-historiográfico brasileiro, a insistência temática originava-se de dois fatores básicos: a) a própria natureza debilitada dos poetas, que eram frágeis fisicamente e portavam alguma das doenças fatais da época, ou que, se eram saudáveis, perdiam a saúde física e emocional experimentando uma vida desregrada; b) o ambiente melancólico que se configurou no século XIX, fixando um ar de perenidade a tudo. Já na visão de alguns historiadores e estudiosos da história de mentalidades, através da literatura pode-se compreender as visões coletivas do período oitocentista sobre o tema da morte. Há um grande número de histórias literárias brasileiras em que se pode consultar aquela constatação; em contrapartida, há poucos estudos sobre a morte no século XIX, especificamente na sociedade brasileira.

As histórias literárias brasileiras não trabalham com motivos ou temas, a princípio; antes, se estruturam semelhantemente em sistematizações cronológicas e diacrônicas que privilegiam a apresentação de datas, períodos, autores e obras. No entanto, as obras historiográficas diferem na abordagem da literatura brasileira com os seguintes enfoques, fundamentalmente: o social, o histórico, o estético e o psicológico – este último associado a algum dos outros. A partir desses enfoques, algumas das histórias literárias apresentam o estudo de determinadas temáticas, desde que inseridas na sistematização. Assim se tem a divisão dos autores e obras em períodos com características próprias: religiosidade, indianismo, subjetivismo, condoreirismo, entre outras. A historiografia recorre a esses mesmos temas, ocorrendo assim uma cristalização de valores temáticos relacionados à formação da nação. Por exemplo, observa-se a abordagem do nacionalismo na linha indianista que, através da figura do índio, apresenta valores como a grandeza, o heroísmo, a nobreza, a honra.

Assim, com base na premissa do não envolvimento das histórias literárias com motivos que fogem aos motivos clássicos de caracterização da identidade do país – eis aí a razão de prestigiar aquelas temáticas –, fez-se um levantamento do tema da morte na literatura romântica a partir de algumas histórias literárias. O intuito foi identificar os registros do assunto e compreender o mecanismo das histórias literárias em relação ao tema proposto. As histórias literárias escolhidas foram as seguintes: *História da Literatura Brasileira* (1888) de Sílvio Romero, *História da Literatura Brasileira* (1916) de José Veríssimo, *Pequena História da Literatura Brasileira* (1919) de Ronald de Carvalho, *Aspectos da Literatura Brasileira* (1943) de Mário de Andrade, *História da Literatura Brasileira* (1955) de Antonio Soares Amora, *Quadro Sintético da Literatura Brasileira* (1956) de Alceu Amoroso Lima, *A Literatura no Brasil* (1956) de Afrânio Coutinho, *Formação da Literatura Brasileira* (1959) de Antonio Candido, *O Romantismo* (1967) de Antonio Soares Amora, *Do Barroco ao Modernismo* (1967) de Péricles Eugênio da Silva Ramos, *História Concisa da Literatura Brasileira* (1970) de Alfredo Bosi. A historiografia de maior monta começa com Sílvio Romero; as premissas por ele identificadas em relação ao romantismo mantêm-se até mesmo na *História Concisa da Literatura* de Bosi. As pequenas diferenças de tratamento devem-se ao estilo ou à amplitude da análise. Estas histórias são as percebidas como caminhos mais sólidos e aceitos pela crítica acadêmica.

2.1.1 Drama

O gênero dramático no romantismo não é abordado por todas as histórias literárias; as que tratam desta questão analisam autores, obras e alguns traços temáticos característicos. As obras historiográficas em que se encontrou a menção da morte neste gênero foram as de Sílvio Romero, *História da Literatura Brasileira*; de Antônio Soares Amora, *O Romantismo*; e de Mário de Andrade, *Aspectos da Literatura Brasileira*.

Leonor de Mendonça, peça de Gonçalves Dias, tem na morte da protagonista, esposa infeliz e submissa, um motivo social arraigado à trama, investigado por alguns dos historiadores da literatura. Romero, a fim de explicitar a intenção moralizante, transcreve a fala do próprio escritor sobre a referida obra: “A ação do drama é a morte de Leonor de Mendonça por seu marido...” (ROMERO, 1960, p. 3, 936). Gonçalves Dias prossegue explicando as razões da escolha deste destino funesto para a personagem: “Leonor

de Mendonça, inocente e castigada, será infeliz, desesperada ou resignada. Ora o remorso é mais instrutivo do que o desespero e do que a resignação, como o crime é mais dramático do que a virtude: pena é que assim seja, mas assim é” (ROMERO, 1960, p. 3, 937). E conclui afirmando a escolha da razão moral da morte: “Porque então segui o pior? É porque tenho para mim que toda a obra artística ou literária deve conter um pensamento severo: debaixo das flores da poesia deve esconder-se uma verdade incisiva e áspera, como diz Vitor Hugo, em cada mulher formosa sempre há um esqueleto” (ROMERO, 1960, p. 3, 937). Gonçalves Dias ainda justifica sua escolha afirmando que desejou representar uma fatalidade condicionada pela mentalidade da época. A morte da mulher submissa ao homem, ou seja, a submissão dessa mulher como prática social, já condiciona o destino fatal a ela. “Aqui está a fatalidade, que é filha de nossos hábitos. Se a mulher não fosse escrava, como é de fato, D. Jaime não mataria sua mulher. Houve nessa morte a fatalidade, filha da civilização que foi e que ainda é hoje” (ROMERO, 1960, p. 3, 938). Soares Amora e Bosi também expõem trechos desta mesma fala de Gonçalves Dias, a fim de ilustrar a opção final do autor pela fatalidade.

Soares Amora se debruça ainda sobre a peça de Casimiro de Abreu *Camões e Jaú*, sublinhando o desejo do protagonista poeta de morrer na pátria ou a vontade de eternizar a lembrança desta, na impossibilidade de realização. O historiador entrevê nesta atitude literária do jovem escritor a extensão de um pensamento biográfico, no qual considera importante morrer em solo pátrio, um valor unânime no romantismo. Pode-se aludir aqui a “Canção do Exílio” – poema dividido em vários fragmentos que o tornam mais longo que o poema de Gonçalves Dias – em que o autor demonstra preocupação em morrer jovem e longe de seu país. Morin, em análise da importância dada ao ato de se morrer na pátria, atribui uma explicação psicanalítica em que a terra possui uma conotação materna, de acolhimento: “Seja como for, é provável que a partir do regresso, do cadáver ou esqueleto ao elemento terrestre as analogias cosmo-mórficas de morte-renascimento tenham ligado a morte com a terra bastante cedo: a terra, onde a morte se irá transmutar em nascimento, evoca a determinação materna” (MORIN, 1970, p. 114).

Outro elemento verificado na historiografia constitui-se na morte amorosa enquanto opção estética para os próprios conflitos sentimentais da dramaturgia romântica. Dessa forma, Mário de Andrade analisa a morte de amor no drama de Gonçalves Dias como uma concepção interna ao próprio autor, que assim preferia o amor: ligado à morte. Numa análise um tanto psicológica da natureza de Gonçalves Dias, ele argumenta que o autor possui uma filosofia pessimista sobre as mulheres, que causaria uma certa incerteza em relação ao amor. O ensaísta, então, observa no dramaturgo uma “concepção ansiosa de aniquilamento”,

na qual ele prima pela morte ao invés da realização do amor. (ANDRADE, 19??, p. 216). Essa escolha pela “morte de amor” é verificada nos dramas *Patkull*, *Leonor de Mendonça*, *Beatriz Censi* e *Boabdil*. Mário de Andrade examina ainda que, por trás desse “aniquilamento”, haveria na verdade o que ele denomina de “tema medroso do morrer no amor”. E afirma: “Assim na concepção pessimista que Gonçalves Dias tem do amor, ele foge sintomaticamente da realização, não quer a ‘minha amante enfim’ de Castro Alves” (ANDRADE, 19??, p. 217). Ou seja, esse tipo de aflição sentimental romântica tem seus reflexos no drama, cuja solução estética é a preservação do ideal de amor que se tinha e que, afastando a possibilidade de realização, poderia ao menos se sublimar na morte.

2.1.2 Romance

A morte no romance romântico carrega a mesma espécie de condição moralizante que o drama, visto anteriormente. Além do tema da fatalidade tida como punição ou enobrecimento, desenvolve-se a temática da cortesã coibida em viver seu amor, a exemplo dos célebres romances europeus. Desse modo, em análise das diferenças sociais enquanto características nos romances de José de Alencar, Antonio Candido (1997, p. 2, 206) considera em *Lucíola* o processo de autopunição da protagonista por não se encaixar nos padrões morais de seu par romântico. Com ele concorda Heron de Alencar (1986, p. 3, 303) ao ressaltar a morte como purificação dos pecados da heroína prostituta, no que ele denomina a “redenção da mulher perdida”.

Ainda no raciocínio da morte como elemento organizador dos fatos da história, Candido examina obras de outros dois romancistas: Teixeira e Sousa e Visconde de Taunay. Em relação ao primeiro, Candido analisa que em três de seus romances (*A Providência*, *A Fatalidade de dois Jovens* e *o Filho do Pescador*) a morte é uma “fatalidade”, que possui a função de reordenar certos fatos reconduzindo a moral na história. Sobre estes romances, ele afirma: “daí a função muito especial do elemento preponderante dos seus livros, que engloba os demais: – a fatalidade – geralmente mostrada como providência, isto é, supeordenação dos acontecimentos por algo que promove a pena e retribuição dos atos” (CANDIDO, 1997, p. 2, 216). Já no romance *Inocência*, de Visconde de Taunay, Candido observa certos “tipos” românticos – os que morrem de amor – remetendo-os a *Tristão e Isolda*. A temática do amor impossível ou interrompido pela morte é analisado na obra de

Coutinho (1986), onde Heron de Alencar enumera uma série de argumentos de ordem social e moral que impediriam a união de determinados pares românticos.

O autor examina que o amor era um conceito fundamental para o romântico, no sentido de que somente este poderia unir duas almas, a despeito do nível social ou vontade dos pais, por exemplo. Estes dois impedimentos eram responsáveis pela não realização do amor, tanto pelo preconceito existente em uma união entre pessoas de classes diversas, como pelo imperativo da vontade dos pais sobre a união amorosa de seus filhos. E afirma:

Contra essa moral burguesa é que lutam os românticos, heróis ou heroínas, defendendo os direitos do sentimento e do coração. Essa luta é feita de sofrimentos e provações, servindo-lhe de contraponto a permanente idéia de que a união de duas almas, pelo amor, poderá ser conseguida na morte, caso os conflitos não se resolvam romanticamente, como ocorre quase sempre. (COUTINHO, 1986, p. 3, 302)

Quando a morte separava dois amantes, o sofrimento permanecia sobre o vivo, que desejava perpetuar a memória do ente morto. O romance *Encarnação*, de José de Alencar, exemplifica a situação analisada por Heron de Alencar afirmando que a ocorrência da relação amor e morte na literatura romântica era uma necessidade:

No estudo do amor romântico, há um aspecto que merece particular atenção: é a permanente vinculação do amor à idéia da morte. E não somente à idéia ou à consciência da morte, mas, muita vez, à própria necessidade da morte. A partir do gesto desesperado de Werther, o Romantismo, na vida real ou na literatura, foi inundando de suicídios e de mortes. (ALENCAR, 1986, p. 3, 304)

Esta afirmação remete à noção de experimento sensível entre os contrários, de que fala Mário Praz. Ele se refere, por exemplo, à aparente oposição entre amor e morte que, no romantismo, passa a convergir os dois aspectos, tornando-os indissociáveis. O romântico, se não procurar vivenciar esta noção, vai expressá-la na literatura de tal forma a exaltar a sensibilidade, a transmitir a sensação contida na experiência.

Outra questão levantada pelo estudioso para explicar a voga do binômio amor e morte no romantismo centra-se na idéia de que o amor triunfa sobre os males da vida, através da morte:

É possível que, no desenvolvimento desse tema, a bela história dos amantes de Verona tenha exercido influência poderosa; carregado sempre de violenta paixão e de subjetivismo extremo, o amor romântico, que independe do objeto amado, encontra na morte a forma mais pura de realização. (ALENCAR, 1986, p. 3, 304)

Em outros romances – *Jerônimo Corte Real*, de Pereira da Silva, e *Tardes de um pintor*, de Teixeira e Sousa – Heron de Alencar observa a tendência de se levar ao extremo a vertente “amor e morte”, com a presença de mortes simbólicas além das reais aniquilações. A linguagem utilizada para expressar a fatalidade desejável também se apresentaria carregada no sentido dramático, como em certas falas no romance de Joaquim Manuel de Macedo examinadas por Heron de Alencar. Ao partir para a análise da obra de José de Alencar, o historiador o faz contrapondo-a com outras duas obras: *Inocência*, de Taunay e *O Cabeleira*, de Távora. Sobre estes, ele reflete que a presença de elementos já realistas combinados com a morte romântica a despiria do triunfo final, o de realizar-se além da vida. Ou seja, naqueles romances, as mortes “não implicam a união dos dois amantes” (ALENCAR, 1986, p. 3, 305); porém, na obra de Alencar, “Álvaro e Isabel, Peri e Ceci, Martin e Iracema, todos esses são pares românticos marcados pela morte redentora” (ALENCAR, 1986, p. 3, 305). Ou seja, nestes últimos, a alma libertada da opressão das forças de impedimento em vida poderá seguir livre para vivê-lo em outro plano.

A figura da mulher fatal, aqui entendida como ameaça de levar o homem à morte já que representa a realização da paixão, constitui-se em outro aspecto abordado por Heron de Alencar ainda dentro da relação amor e morte. Os arroubos mortais da paixão partiriam da associação da figura da mulher ao diabo, à conseqüência malévola. Ele exemplifica essa ocorrência com o romance *Vicentina*, de Macedo.

Um outro romance de Casimiro de Abreu relacionado ao tema da morte é *Carolina*, no qual há um trágico desfecho de morte. Soares Amora analisa a atmosfera passional da obra como condutora do caminho fatal dos personagens. Ao analisar o romance *Iracema*, de Alencar, comparando-o à obra *Átala*, do poeta Chateaubriand, em diversos aspectos verifica a semelhança do drama feminino, carreador da morte, presente nas duas obras: “Semelhantes são ainda as duas obras no drama que desenvolvem: virgens índias, dotadas de raros atributos de bondade e de sedução gentil, vêm a ser vítimas do amor, que lhes violenta o estado de ingenuidade e as conduz, não importa que por caminhos diversos, à morte...” (ABREU, 1969, p. 276). Soares Amora ainda verifica o romance *O Seminarista*, de

Bernardo de Guimarães, no qual observa o tema do fatalismo no amor, argumentando que este, entre outros temas, ainda estava em voga para o público da época.

2.1.3 Poesia

A poesia, por ser o gênero literário mais freqüente no romantismo, torna-se uma fonte eficiente do tema da morte, merecendo uma menção mais extensa dos historiadores da literatura, que a dividem segundo períodos temáticos. Quanto aos outros gêneros, por serem menos freqüentes são agrupados não por períodos, mas por autores. A propósito da poesia romântica brasileira, os historiadores da literatura abordam as clássicas temáticas – religiosidade, indianismo, subjetivismo e condoreirismo para citar as recorrentes, devido à tradição estabelecida de estudar os autores que representam estes temas. O tema da morte, apesar de estar intrinsecamente ligado à produção poética do romantismo, não é abordado por todas as histórias; as que o mencionam, ou relacionam-no à biografia dos poetas ou dispensam poucas linhas a especulações insuficientes. Porém, em algumas histórias literárias, há uma preocupação maior em encará-lo como temática essencial deste gênero romântico.

Na tradição literária historiográfica brasileira advinda de Sílvio Romero, o tema da morte nos poetas românticos associa-se à “biografia enfermiza” dos poetas; outras histórias literárias corroboram tal idéia, mesmo apresentando perspectivas de trabalho diferentes da de Romero. Veríssimo, por exemplo, concorda com Romero em relação ao dado biográfico e conclui ainda que a influência de poetas estrangeiros, cuja obra reflete fundos melancólicos e deprimentes, colabora para este estado de enfermidade que leva o romântico a cantar a morte. Um aprofundamento da abordagem do tema da morte na literatura romântica verifica-se nas histórias literárias de Candido, Coutinho e Soares Amora, que o apresentam como motivo poético, propondo argumentos que efetivam a importância desta discussão.

Sílvio Romero dedica dois volumes ao estudo do romantismo. Sabe-se que o autor utiliza o enfoque sócio-político em sua análise da literatura, dentro de uma visão positivista que se estabelecia quando da realização da obra. Benedito Nunes (1998, p. 227), sobre Romero, afirma que:

Mas o meio [...] e a raça [...] não lhe bastaram para explicar a vida espiritual do povo brasileiro de que a literatura seria a expressão mais completa. Figurando em terceiro lugar, numa hierarquia oscilante de causas, os fatos políticos e econômicos, bem assim como a instigação das correntes estrangeiras, influiriam tanto ou mais, na conformação da literatura e de suas tendências, quanto os fatores mesológico e étnico.

Dessa forma, a poesia romântica na história literária de Romero é analisada pela ótica que observa o poeta como produto de seu meio: “meu fito é fazer a história das idéias de preferência à simples apreciação estética” (ROMERO, 1960, p. 3, 843). Ele não aborda o tema da morte enquanto motivo; suas observações a respeito do assunto limitam-se a fatos biográficos da vida dos poetas românticos. Pode-se verificar essa conduta em afirmações como “sucumbiram pela mor parte por debilidade natural, ou por descabros produzidos pelo vício” (ROMERO, 1960, p. 3, 857) ou, ainda, sobre Álvares de Azevedo: “Sua poesia sentimental e aérea não resistiria aos embates do tempo. Produto enfermiço, deveria durar um momento, e assim aconteceu” (ROMERO, 1960, p. 3, 762). É feita uma breve referência ao tema da morte, referindo-se a três composições poéticas de autores distintos – Araújo Viana, Laurindo Rabelo e Tobias Barreto – como sendo as mais representativas acerca do tema. Sobre elas, Romero faz a seguinte afirmação: “Representam o pensamento da morte em três fases diversas da literatura brasileira” (ROMERO, 1960, p. 3, 716). Ele cita trechos dos poemas e neles analisa brevemente o sentimento da morte. Além destes registros, ele cita um ou outro aspecto da morte presente em poemas de autores menos consagrados sem, contudo, desenvolvê-lo.

O motivo da morte na literatura romântica é reconhecido pela *História da Literatura Brasileira* de José Veríssimo, que analisa a poesia romântica de um ponto de vista mais estético, emitindo comentários sobre cada autor e suas obras: “Com os poetas da segunda geração romântica, nomeadamente com Álvares de Azevedo, entra um novo motivo da poesia brasileira, a morte” (VERÍSSIMO, 1963, p. 217). Ele analisa que o tema surge primeiramente com Gonçalves Dias, que seria um poeta melancólico a exercer tal influência temática sobre os outros poetas daquele período. Porém, associa-o ainda à doença e fragilidade dos poetas e ao desacordo com que se confrontavam em suas vidas:

À natureza débil e doentia desse poetas juntaram-se em todos eles circunstâncias pessoais de desacordo com o seu ambiente doméstico ou meio social que lhes agravaram o triste estado d’alma para o qual já os predispunha a sua astenia. Também passara a época dos grandes entusiasmos e vastas esperanças criada pelos sucessos conseqüentes à Independência e ao 7 de abril. A nação entrava na sua existência sossegada e pouco estimulante de quaisquer energias. (VERÍSSIMO, 1963, p. 217)

Veríssimo observa que a idéia da morte era uma obsessão nos seguintes poetas: Álvares de Azevedo – em que esta fixação era, por vezes, a entrada para falar de outro tema, o amor; Junqueira Freire, cuja inadequação na carreira religiosa exacerbava-lhe a natural angústia romântica; e Casimiro de Abreu, cuja melancolia extremada, somada ao “pressentimento de sua morte”, levava-o a fazer versos fúnebres. Apesar de verificar, ainda que brevemente, a temática como motivo literário, Veríssimo não se estende na análise necessária à compreensão do tema. E, semelhantemente a Romero, ressalta fatos na biografia dos poetas românticos como razões da melancolia, do desespero e da doença, que leva à morte. O historiador estrutura a sua obra em um fundamento estético, afastando-se da perspectiva de Romero; no entanto, não aplica ao motivo da morte tal método investigativo, com o qual buscasse explicar a mudança na sensibilidade estética da época.

Outro possível indicador das razões românticas em cantar a morte é desvelado na obra de Ronald de Carvalho, onde ele examina a poesia romântica por uma visão estética (a questão do gosto) e por um enfoque social (as condições sanitárias e os recursos da medicina), semelhantemente a Romero. Ao concordar com ele sobre o caráter patológico dos escritores, que os faz “apreciar a enfermidade”, Carvalho reflete sobre o que ele denomina de “sofrimento moral” como sendo o fator comum que agrupa a segunda geração romântica de poetas nos temas mórbidos. Esse sofrimento pode ser entendido como o conflito interior vivenciado pelos jovens escritores, divididos entre o prazer do desregramento em viver e o desejo de não se macular. A exemplo dos que se atiraram a idéias de morte, ele cita Junqueira Freire – levado pelo desespero da falta de vocação celibatária – e Álvares de Azevedo – sequioso pelos aspectos mórbidos da carne. A intenção de constituir uma breve história literária leva Carvalho a priorizar a descrição dos poetas e suas biografias, apresentando curtos ensaios estéticos de poemas.

Tal aspecto de aflição moral referido por Carvalho é retomado e desenvolvido por Soares Amora, que, em análise da poética de Álvares de Azevedo, observa a relação problemática de vida e pecado. Do desvario em que viviam os poetas da geração azevediana originava-se o arrependimento, a culpa moral que só poderia ser redimida pela morte. Amora examina esse fator de redenção enumerando aspectos já decantados por outros críticos sobre a recorrência temática da morte em Azevedo; pela relevância, pretende-se aqui sublinhar apenas três deles:

b) que o sentimento da morte e mesmo seu desejo, eram naturais num jovem que experimentava a ‘febre da vida juvenil’ e conseqüentemente o sentimento do nojo da vida e da exaustão de todas as suas energias [...] c) que tal exaustão e nojo o levariam, como levaram, fatalmente, ao arrependimento e ao anseio de salvação pela Misericórdia de Deus [...] d) que em face do arrependimento dos pecadores, a morte dos inocentes e dos virtuosos [...] apesar de seus aspectos tétricos e dolorosos para os vivos, era morte aparente, porque suas almas imaculadas iriam para o seio de Deus. Evidentemente tudo isto não se pode deixar de repetir, pois é indispensável à compreensão das fontes literárias do Poeta, neste gênero de poesia, bem como à compreensão dos sentimentos com que ele realizou esta poesia. (AZEVEDO, 1969, p. 158)

O historiador conclui esta breve dissecação questionando-se qual seria a razão de tal tema alcançar êxito naquele poeta. Haveria uma identificação do público com essa sensibilidade da morte, porque este alcançava o “sentimento profundo e dramático” referido na poesia de Azevedo antes mesmo de quaisquer implicações mais complexas envolvidas. Aliás, Amora analisa que o poeta “soube traduzir esse sentimento feito de autenticidade emotiva, em realidades e em idéias ao alcance da emotividade e da reflexão do comum das pessoas” (AMORA, 1969, p. 158). Ele observa ainda, em outro autor, a morte como um estado de espírito transposto para os poemas. Trata-se de Castro Alves e suas *Espumas Flutuantes* (AMORA, 1969, p. 185).

Já em outra obra historiográfica da literatura, *História da Literatura Brasileira* (1963), Soares Amora trata da poesia romântica da mesma forma que Alceu Amoroso Lima (1959), em caráter de concisão, dedicando poucas páginas a seu estudo. Em seu *Quadro Sintético da Literatura Brasileira*, Lima dedica poucas páginas aos poetas românticos, apresentando-os concisamente nos fatos que se destacam na sua biografia e no contexto romântico. Desta maneira, não há menção a motivos literários nem à análise estética de poemas. O autor privilegia a apresentação de autores e obras que considera representativos.

Uma das razões atribuídas por Soares Amora a tal redução é a seleção representativa do cânone romântico, o que eliminaria referências dispensáveis e que, segundo ele, só estariam preenchendo páginas nas longas histórias literárias anteriores. Ele afirma que:

As histórias de nossa literatura, muitas delas escritas mais com o caráter de inventário bibliográfico que com espírito crítico, aparecem atulhadas de nomes de autores e de títulos de obras completamente esquecidos do público, o que quer dizer, à margem do nosso vivo patrimônio espiritual. (AMORA, 1963, p. 53)

Desse modo, não há menção a motivos literários. Sobre a poesia romântica, o historiador afirma ser possível analisá-la pelo dado estético por acreditar haver um “potencial lírico” nos poetas. Atribui esse potencial à raça, assemelhando-se, nesse ponto, à concepção positivista de Romero. Amora considera a existência de uma “escola de morrer moço”, à qual pertenceriam Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu diante do presságio de suas mortes. Nesse sentido, o historiador dialoga com Veríssimo ao reconhecer que a frágil condição física e emocional daquela segunda geração levava muitos deles a termo:

Além das heranças ancestrais e das influências deprimentes do ambiente e de poetas estrangeiros nimiamente admirados e seguidos, contribuiu para a sua tristeza e desalento a sua fraqueza física congênita ou sobrevinda, atestada pela existência enfermiga e morte prematura de todos eles. (AMORA, 1963, p.217)

Pôde-se entrever, até aqui, o percurso inicial traçado pelos historiadores da literatura na tentativa de explicar as razões da morte na poesia. O trajeto apontado centrou-se principalmente no fenômeno da morte precoce dos poetas. A esse argumento somou-se posteriormente a observação de um espírito ou natureza românticos, mais vinculados a elementos generalizantes como a imaginação e a percepção estética, do que somente ao dado biográfico dos escritores. A exemplo desta revisão na temática, há os estudos de Candido e Coutinho. Sob uma perspectiva histórica e estética, Candido associa a temática da morte na poesia ao espírito romântico, tido como desajustado ao mundo em certos aspectos, entre os quais a incompatibilidade entre vocação poética e uma carreira oficial a ser seguida. Ele também analisa a morte como motivo estético associado à beleza e ao amor, que seriam característicos do homem romântico. O historiador, portanto, renova a idéia de busca do tema no dado biográfico dos escritores, ampliando-a para a percepção de um espírito e de um tipo de homem representativos da era romântica.

Já sob outra perspectiva, Coutinho examina a morte na poesia como oriunda de um individualismo intrínseco à natureza do homem do século XIX – que remete à idéia de um espírito romântico, como em Candido. O individualismo, responsável pela evasão da realidade, encontraria no romântico o instrumento perfeito para realizar-se: a imaginação. Esta produziria, então, imagens definidoras desse individual que, repleto de sentimentos circundantes da melancolia e do mistério, culminaria na expressão da morte no romantismo. Relatando uma série de aspectos ligados à imaginação, e que definem uma característica

romântica em oposição à corrente literária anterior, Coutinho associa a idéia da morte a uma sensibilidade estética que cultivava o gosto romântico pela “pluralidade de emoções”:

Para o romântico, mais seduzido pela complexidade da vida, é em obediência a essa complexidade e à sua aparente desordem que se impõe a mistura dos gêneros, aparecendo lado a lado a prosa e a poesia, o sublime e o grotesco, o sério e o cômico, o divino e o terrestre, a vida e a morte. (COUTINHO, 1986, p. 3, 11)

Assim é que nos poetas da segunda geração é ressaltado o elemento imaginário presente na preocupação com a morte. Em Álvares de Azevedo, o tema da morte é atribuído a sua “imaginação crepuscular”, ligada a um estado de espírito próprio e a um individualismo típico dos românticos da segunda geração. “Álvares de Azevedo, absorto no pensamento da morte, só se preocupava com o lado noturno: as sombras, o crepúsculo, a noite, os túmulos” (GOMES, 1986, p. 3, 142). Sobre Junqueira Freire, a morte é percebida conjuntamente ao excesso de figuras retóricas em sua poesia, agravando o ambiente melancólico em que o autor se encontrava. Segundo Eugênio Gomes, “o sentimento de morte o leva a desviar os olhos da paisagem estuante de vida para os túmulos, que se enfileiravam entre os claustros” (GOMES, 1986, p. 3, 159).

Para verificar esse desdobramento da imaginação no poeta Casimiro de Abreu, Emanuel de Moraes analisa primeiramente a sua exacerbação da juventude, expresso em grande parte de sua obra. Deste modo, ao escrever sobre a morte, o poeta reflete essa sua predileção pelos aspectos de ser jovem, demonstrando grande lamentação em ter a mocidade – e não a vida como um todo – interrompida:

Esse deslumbramento pela mocidade transformava-se, em Casimiro de Abreu, na própria essência da vida. Viver significaria fundamentalmente ser moço. E se a idéia da morte se lhe afigurava dolorosa, a verdadeira dor não estaria em deixar a vida, mas na circunstância de perder a mocidade. (MORAIS, 1986, p. 3, 165)

Nesse aspecto, Fagundes Varela assemelha-se a Casimiro de Abreu ao cantar as perdas sofridas com a morte, dividido, porém, entre viver intensamente e dispender-se nesta entrega. O desregramento da vida, muito cantado por Byron e, sob sua influência, por Azevedo, é explorado por Varela, embora já estivesse gasto pela segunda geração conforme argumenta Waltensir Dutra (1986, p. 3, 191):

O byronismo de Varela reduz-se – como em quase todos os românticos – a uma temática pobre, presa a pretextos já na época bastante explorados: a solidão, voluntária ou forçada; o desejo de morrer, que se manifesta nas constantes invocações e chamamentos da morte, a noiva, a incompreendida; prazer em ostentar desperdício da vida, o que não impede que se lamente (e não poucas vezes) de tê-la desperdiçado.

Assim, o componente imagético aproxima-o de Azevedo, com a utilização do elemento sombrio – expresso, por exemplo, na personificação da morte. “Se a aparente ingenuidade de Casimiro de Abreu transparece nas cenas de roça e nas descrições bucólicas, já o pessimismo violento, o desejo de morte, a amargura e o sofrimento sombrios mais o aproximam de Álvares de Azevedo” (DUTRA, 1986, p. 3, 190).

Conforme se afirmou anteriormente, a percepção de uma estética da morte na poesia romântica brasileira é proposta por Candido, que examina aquela através do que ele denomina de “máscaras”. Estas seriam as diferentes representações estéticas expressas pelos poetas e muitas vezes antagônicas, como a presença do bem e do mal, da pureza e da corrupção, da vida e da morte. E, semelhantemente ao pensamento de Praz, que vê a morte romântica como exercício da sensibilidade, Candido (1997, p. 2, 133) argumenta que esta opção estética era realmente vivenciada pelos poetas:

Por isso parecem-nos definitiva e irremediavelmente românticos, pois vivem no espírito e na carne um dos postulados fundamentais do movimento – a volúpia dos opostos, a filosofia do belo-horrível. E os mais característicos dentre eles, – Junqueira Freire, Álvares de Azevedo, Varela – vivem perenemente do contraste e dele morrem.

Ele observa ainda que a obsessão pela morte na poesia romântica configurava-se como uma solução estética para o que ele denomina de “desajuste” do poeta diante de seu instrumento, a palavra. Ao analisar o movimento de revisão de idéias e valores no romantismo, afirma que diante da nova posição do homem frente à natureza – a sua dificuldade de expressar sentimentos frente a um elemento supremo – ocorreria uma consciência de deslocamento. Esta consciência é que levaria o romântico ao devaneio e, conseqüentemente, à idéia de morte. Candido analisa ainda as manifestações decorrentes desse pessimismo – a relação entre amor e morte como influência de Leopardi, exemplificada em poema de Joaquim Manoel de Macedo, e o byronismo de fundo sarcástico e contraventor. Macedo figuraria como um poeta menor, mas influenciado por autores maiores como

Gonçalves Dias e os da segunda geração, e possuiria apuração lírica e recorrência de gostos temáticos – por exemplo, o motivo estético romântico da beleza da morte.

Ao estudar os poetas da segunda geração, Candido (1997, p. 2, 134) examina a influência fatal dos contrastes sob os quais viviam:

Pessimismo, ‘humor negro’, perversidade, de mãos dadas com ternura, singeleza, doçura, nestes poetas é que os devemos procurar. Considerados em bloco, formam um conjunto em que se manifestam as características mais peculiares do espírito romântico. Inclusive a atração pela morte, a autodestruição dos que não sentem ajustados ao mundo.

Ele atribui esse desajuste, entre outras oposições do romantismo, a uma incompatibilidade entre a vocação poética e a carreira oficial que deveriam trilhar. Por exemplo, em Junqueira Freire, sentimentos desencadeados pelo erro vocacional ao celibato teriam desaguado na obsessão pela morte. Outra oposição que Candido verifica é a da sede de viver intensamente, impossibilitada pela inexperiência intrínseca à juventude, presente em Álvares de Azevedo. Nele, outra vertente que se interliga ao tema da morte é a fantasia, o mundo imaginário, mais forte que a realidade para o poeta, segundo o historiador. Já em Fagundes Varela, Cândido analisa o poder das imagens poéticas associadas à essência da morte, presentes no poema “Cântico do Calvário”. Por refletirem grandiosidade e esperança, estas imagens – “estrela, raio, luz”, por exemplo – justaporiam a dor da morte e o consolo da mesma:

A importância do “Cântico do Calvário” não vem apenas do impacto emocional, mas do cunho simbólico, onde se fundem a experiência imediata (perda do filho) e a vista por ela aberta sobre o mistério da criação poética, surgindo entre ambos a morte como intercessor. (CANDIDO, 1997, p. 2, 237)

Aspectos da Literatura Brasileira, de Mário de Andrade, é uma obra ensaística com estudos referentes a diferentes momentos da literatura; por tratar de poesia romântica, justifica-se a sua inclusão entre as histórias literárias. Seu ensaio sobre a poesia romântica brasileira é intitulado “Amor e Medo”. Eis a idéia central que ele pretende focalizar nesse estudo, através de uma análise baseada no dado estético e psicológico. Para ele, esta temática é recorrente por toda a poesia romântica, e ocorreria inerentemente devido ao fato de os poetas serem todos jovens como se pode perceber descontado o seu biografismo: “Assim é

agradável a gente buscar na poesia deles os temas preferidos da mocidade, e entre eles escolho, pela sua importância, o do medo do amor” (ANDRADE, 19??, p. 200). O tema da morte é abordado por Andrade, no início do ensaio, como sendo um assunto apreciável pelos poetas em razão do fato de se morrer jovem, na impossibilidade de se desfrutar a vida. O estudioso analisa essa questão da morte prematura como oriunda de uma tendência ao suicídio e não de um infeliz acaso em que se morria a contragosto. Trata-se de um argumento interessante, que desloca o sujeito romântico da passividade em relação à sua morte e coloca-o frente ao seu gosto pela mesma. Seguindo esse raciocínio, Andrade (19??, p. 199), analisa:

O que me parece incontestável é que, assim como existe pandemia de suicídio, de tempo em tempo tomando uma cidade, um país, o mundo: certas outras formas aparentemente naturais de morte, são suicídios também.

Pode-se pensar, portanto, que a idéia de morte para os românticos consistia em um processo natural e inevitável, mediante a melancolia e a doença. Na realidade, porém, não havia naturalidade alguma nesse processo, e sim indícios de um suicídio velado e não evitado já que a morte seria, de acordo com esse raciocínio, idéia do fenômeno romântico. A observação de Andrade sobre a temática da morte encontra justificativa na temática do amor medroso, irrealizado, aspecto psicológico no qual se focaliza seu estudo. Os autores por ele elencados nesta perspectiva são Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo. Sobre o primeiro, analisa que a morte, em alguns de seus poemas, seria a alternativa escolhida pelo escritor temeroso da completude do amor. Em relação ao segundo, Mário de Andrade argumenta que não só o mesmo medo permeou seus poemas, como incorporou-se à vida real de Azevedo, tornando-o obcecado pela idéia de morte.

Péricles Eugênio da Silva Ramos, a propósito da geração ultra-romântica, entrevê nesse grupo o que ele denomina de “tema do sepulcro”. Em sua obra *Do Barroco ao Modernismo*, utiliza a análise estética, incluindo aspectos formais como versificação e composição. Nota-se diversas referências à Faculdade de Direito de São Paulo, aos acontecimentos a ela ligados, aos escritores que lá estudaram, o que parece se tratar de um critério geográfico de aspectos selecionados dentro da obra. Por exemplo, a menção constante à influência de Byron e seus temas poéticos para a segunda geração de autores ligados, em sua grande maioria, à Sociedade Filomática formada na referida faculdade.

Alfredo Bosi reconhece haver uma temática da morte; ele enumera temas com elementos opostos, como amor e morte, dúvida e ironia, entusiasmo e tédio, todos provenientes da vertente subjetivista. Inicialmente, porém, vincula o tema da morte a Gonçalves Dias; este teria como influência Alexandre Herculano, entre outros autores. A seguir, ao tratar da segunda geração romântica, associa o tema da morte ao individualismo característico dos jovens poetas, mortos precocemente. Em Álvares de Azevedo, mesmo havendo outras vertentes poéticas, como a erótica, a morte seria sempre uma constante herdada de poetas ingleses como Byron e Blake. Bosi analisa essa sobreposição do eu no que ele denomina romantismo egótico:

Ora, a oclusão do sujeito em si próprio é detectável por uma fenomenologia bem conhecida: o devaneio, o erotismo difuso ou obsessivo, a melancolia, o tédio, o namoro com a imagem da morte, a depressão, a auto-ironia masoquista: desfigurações todas de um desejo de viver que não logrou sair do labirinto onde se aliena o jovem crescido em um meio romântico-burguês em fase de estagnação. (BOSI, 1970, p. 120)

Diante desse pensamento, o historiador procurará observar como certas imagens poéticas recorrentes na obra de cada poeta expressam determinados traços psicológicos característicos, como a evasão, o sonho, a fuga, a existência desregrada e o presságio da morte.

A partir da verificação proposta no início deste estudo, que pressupõe a leitura integral de capítulos pertinentes ao romantismo e à poesia romântica nas onze histórias literárias selecionadas, pode-se inferir algumas conclusões:

a) À exceção de *Aspectos da Literatura Brasileira*, de Mário de Andrade, as outras histórias literárias aqui analisadas seguem uma visão diacrônica, estruturando-se em uma cronologia de fatos históricos anteriormente estabelecida por Sílvio Romero. Em sua *História da Literatura Brasileira*, ele avalia a historiografia literária anterior àquela época, isto é, aquela iniciada pelo romantismo, e estabelece a sua ordem histórica. No caso do romantismo, esta ordem posiciona os escritores românticos em gerações, sistema que permanecerá ao longo da historiografia literária. Pouco irá diferir o número de gerações e de escritores elencados em cada uma.

b) As histórias literárias brasileiras elegem o cânone romântico que represente a identidade nacional, corroborando com o conceito de nação que se deseja estabelecer para o país. Desse modo, verifica-se que têm em comum a discussão do fato

nacional e o instinto de nacionalidade presentes no período romântico a guiar as outras temáticas abordadas. Pode-se pensar que, por essa razão, o cânone literário romântico pouco difere de uma história para outra e as temáticas abordadas e relacionadas aos escritores são quase sempre as mesmas. Não se pode deixar de observar, no entanto, um número maior de escritores românticos registrados por Romero, Candido e Coutinho. Isto se deve, naturalmente, ao maior número de páginas dedicadas ao assunto (volumes inteiros) e à proposta analítica que estes historiadores possuem: Romero, uma proposta documental, mais abrangente do que a escritura literária; Candido, uma análise detalhada da formação da literatura brasileira, que se configura, segundo ele, justamente no período romântico; e Coutinho, uma proposta periodológica, de enfoque estilístico, que vai analisar determinadas recorrências.

c) Desta forma, a morte, por ser considerada um tema exclusivamente subjetivo, fugiria da priorizada temática nacionalista e seus temas: indianismo, condoreirismo, culto à natureza, entre outros. Pode-se, então, pensar que esse seja um dos motivos pelos quais o tema da morte, apesar de ser constante e intrínseco ao romantismo, é preterido pelas histórias literárias. Quase todos os historiadores ao menos mencionam o tema ou a idéia presente na vida dos escritores românticos; os que não fazem menção são aqueles cujas histórias literárias são mais reduzidas em número de páginas.

d) Algumas histórias literárias, no entanto, apresentam uma preocupação maior com o tema da morte. Veríssimo introduz o tema na história literária nacional enquanto motivo; Amora observa sua tipologia temática. Candido e Coutinho analisam o tema principalmente gerado em seu aspecto de desajuste com o mundo. E Bosi reafirma uma idéia anterior na história literária, a da morte ligada ao aspecto individualista do homem romântico. As histórias literárias aqui elencadas não abordam a idéia da morte na poesia romântica enquanto motivo, mas sim inserem-na no quadro de temáticas e características do romantismo.

e) O cânone literário associado à morte é quase sempre o mesmo, com alguma variação: Álvares de Azevedo e Junqueira Freire são os autores mais associados à temática morte. Alguns historiadores, no entanto, entrevêm traços de angústia e melancolia que levam ao interesse pela morte nos escritores Fagundes Varela e Casimiro de Abreu.

2.2 TEMAS ROMÂNTICOS ASSOCIADOS À MORTE

Na poesia, a estética da morte é construída em associação com determinadas temáticas recorrentes que incorporam a idéia à peculiaridade do espírito romântico. A historiografia literária brasileira levanta alguns destes temas, como a ironia, o satanismo, a evasão, o sobrenatural, a beleza, o amor e a religião, de uma maneira sintética. Alguns deles, melhor desenvolvidos por determinados poetas, acabam por tornar-se característicos em cada um. Dessa forma, tem-se a exemplo a ironia na percepção da morte em Álvares de Azevedo. Veríssimo a analisa como oriunda do processo advindo de um embate interior entre o vigor da juventude e a tristeza pelo presságio da morte:

Aos homens doentes e desconsolados pela idéia da morte, máxime se são poetas, acontece recolherem-se em si mesmos e viverem de uma vida interior [...] Alegrias e tristezas chocam-se-lhe na alma jovem, ardente e ambiciosa, produzindo a ironia por vezes amarga de alguns de seus poemas [...] os gritos de descrença e desesperança desses e outros... (VERÍSSIMO, 1963: 119)

Ele argumenta ainda que o tema da morte nesse poeta por vezes flui inconscientemente, dada a obsessão temática, e, neste caso, secundariza-se diante de outro tema que lhe seja mais recorrente, como o amor: “A idéia da morte é uma obsessão em Álvares de Azevedo. Direta ou indiretamente, intencional ou inconscientemente, aparece ou insinua-se-lhe nos versos como a que, com a do amor, lhe é mais familiar” (VERÍSSIMO, 1963, p. 220).

Soares Amora concorda com Veríssimo quanto ao desenvolvimento de uma veia irônica em Álvares de Azevedo, presente em alguns poemas temáticos da morte – “Um cadáver de poeta” e “Spleen e Charutos”, por exemplo. Essa ironia refletiria sentimentos diversos entre a aflição e a satisfação, como afirma Soares Amora: “Álvares de Azevedo desenvolveu a sua visão irônica e às vezes sarcástica da existência, vivida por ele ou pelas personagens de seus ‘contos’ e ‘peças’, em termos de prazer e de cinismo, ou de angústias e revoltas, de gozos materiais ou de delírios poéticos” (AMORA, 1969, p. 159). O historiador registra ainda a influência do culto do byronismo em alguns poemas temáticos da morte escritos por Fagundes Varela (“Sobre um túmulo”, “Fragmentos”). Neste poeta, argumenta haver uma vertente religiosa nos versos à morte, que restaurava o equilíbrio da dor e da

angústia: “a religiosidade lhe dava, a par de um sentimento profundo de Deus, que via em tudo [...] uma extraordinária força de resignação [...] e uma fé (ver “Cântico do Calvário”), que acabaram por levá-lo a superar suas crises de desespero...” (AMORA, 1969, p. 181).

O tema da morte e sua relação com a temática do amor e medo é examinada por Andrade com o argumento de que os jovens poetas românticos eram receosos em relação ao amor e, por conseqüência, à mulher. A experiência lírica da morte alimentaria esse receio, seja resolvendo-o pelo caráter de purificação do amor pela morte, seja apresentando-se como solução que põe fim a esse dilema. Assim, em Gonçalves Dias, ele entrevê um pessimismo em relação à figura da mulher, pois este diz que “acaso ela corresponde sinceramente ao amor, em vez de preferir que este se realize, deseja, ou acha preferível morrer de amor” (ANDRADE, 19??, p. 215). Na lírica de Azevedo, o medo do amor leva-o a só ousar um contato carnal com a amada enquanto ela dorme ou se estiver morta: “a mais bonita e mais medrosa criação que Álvares de Azevedo inventa [...] está sim na imagem da amante dormida. Que libertação! O poeta pode gosar o seu amor, junto com a amada e ao mesmo tempo sozinho, fugido dos pavores que o perseguem” (ANDRADE, 19??, p. 225).

Essa preferência pela visão da mulher amada morta é ressaltada por Antonio Candido (1997, p. 2, 162) ao analisar o poema “O poeta moribundo”, no qual verifica elementos lúgubres como o “noivado macabro com a morte”. Essa associação entre amor e morte como tema explora também aspectos da necrofilia – o contato físico amoroso com a noiva morta – os quais Candido verifica na prosa *Noite na Taverna* e “Poema do Frade”. Em “O poeta moribundo”, o historiador da literatura ainda observa a tonalidade satírica da morte, contrapondo-a à sobriedade presente em outro poema temático, “Lembrança de Morrer”.

Em análise da lírica de Joaquim Manuel de Macedo, Candido observa algumas características do romantismo relacionadas à morte: “a beleza da morte, o seu caráter de fatalidade na vocação artística, libertando o poeta da incompreensão do mundo” (CANDIDO, 1997, p. 2, 88). Ele relaciona, portanto, dois temas intrínsecos à morte romântica: a beleza e a fatalidade. Esta última pode se referir ao amor (um impedimento de vivê-lo que a morte resolveria), ao citado desajuste vocacional que culmina na morte ou à fatalidade moral de que fala Gonçalves Dias (na qual os próprios valores da sociedade causam a morte).

Os temas da fuga da realidade para um mundo próprio criado pela imaginação são desenvolvidos por Coutinho e Bosi, que os analisam como característica comum aos poetas da segunda geração. Dessa forma, conforme se verificou anteriormente, Coutinho busca as origens do tema da morte conjuntamente com outros temas afins –

“desolação, ruínas, túmulos, o gosto das orgias e o ‘mal do século’” – e afirma que estes provêm da necessidade de fuga da realidade, de “evadir-se do mundo, graças à imaginação, para uma época passada ou um universo sobrenatural” (COUTINHO, 1986, p. 3, 8). Daí pode-se estipular uma razão para a recorrência temática na geração subjetivista, adepta dos temas relativos à própria dor de inadequação à realidade. Já Bosi, ao examinar as imagens poéticas utilizadas por Azevedo, relaciona-as com os diferentes estados de espírito e preocupações da alma do poeta. Dessa forma, elenca imagens que remetam ao sonho, à depressão, a decadência, ao tédio, aos arroubos e também ao instinto de morte.

2.3 UMA REVISÃO DOS POETAS NÃO RECONHECIDOS NA TEMÁTICA DA MORTE

Como se viu até aqui, Álvares de Azevedo e Junqueira Freire são os poetas freqüentemente elencados no tema da morte. Dessa forma, nomes como Gonçalves Dias, Araújo Porto Alegre, Maciel Monteiro e Castro Alves costumam ser associados a outras temáticas, respectivamente o indianismo, o retrato histórico (em uma tentativa de síntese temática), o amor cortês, galanteador e o condoreirismo, em que se destacam os temas sociais. Outros poetas como Casimiro de Abreu e Fagundes Varela não são incluídos na veia lírica da morte com a mesma freqüência que Álvares de Azevedo e Junqueira Freire, os dois mais citados. Todos esses, no entanto, possuem poemas significativos sobre a morte, como se verá adiante em análise do *corpus*.

Na historiografia literária, há ainda a menção a outros poetas não consagrados e que possuem poemas representativos sobre essa temática. Romero cita os seguintes escritores como representativos do “pensamento” da morte: Laurindo Rabelo e sua “Saudade Branca”; Tobias Barreto e os “versos gravados no túmulo de D. Hermina de Araújo” (ROMERO, 1960, p. 3, 716); e Araújo Viana com versos escritos à filha morta. Sobre este último, classificado na transição entre clássicos e românticos, Romero argumenta que em seu poema “a simplicidade da linguagem deixa ver em toda a força a verdade do sentimento” (ROMERO, 1960, p. 3, 716). Sobre os versos do citado poema de Rabelo, o historiador afirma:

estão bem retratados o talento e o pesar do poeta proletário e sofredor, que viu seu irmão assassinado, sua irmã louca e morta. Aí está o homem ainda crente e meio fantástico; aí está o delírio do romantismo; mas o delírio sincero; crenças e dúvidas travam-se n'alma do poeta. (ROMERO, 1960, p. 3, 717)

Desse poeta, Romero ainda destaca outro poema, “Adeus ao mundo”, escrito sob as circunstâncias da perda de um ente e do presságio da morte. Outro historiador que também o considera temático da morte é Veríssimo. Para ele, Rabelo teria sido um poeta muito suscetível à onda melancólica em voga no romantismo, pois:

A desventura, o sofrimento, aumentou-lhe, porém, a tristeza dos da sua geração e exacerbou-lhe a sensibilidade, e como a aqueles criou-lhe a angústia da morte, que atormentava o poeta da “Lira dos Vinte Anos”, afligia a Junqueira Freire, a Casimiro de Abreu e a outros da mesma família literária. (VERÍSSIMO, 1963, p. 221)

Analisando os versos da citada poesia de Tobias Barreto, Romero verifica haver “desalento e rebeldia ao mesmo tempo; uma certa resignação cheia de amargor, a nulidade da vida esmagada pela cegueira estúpida da morte” (ROMERO, 1960, p.3, 718). Ele cita outros poemas de Barreto, considerado o iniciador da escola condoreira no romantismo – um deles escrito por ocasião da morte de um homem heróico: “basta ouvir estas magoadas palavras, postas na boca de um filho do bravo Capitão Pedro Afonso, quando no Recife se promoveu, em 1867, um espetáculo em favor da família daquele digno oficial, reduzida à miséria com a morte de seu heróico chefe” (ROMERO, 1960, p. 4, 1222). Um dos poemas, escrito para um companheiro morto, trata-se de uma ode à morte de J. Macário: “é um misto de audácia e piedade, irreverência e prece, digna de atenção e estudo” (ROMERO, 1960, p. 4, 1252).

Há também outros poetas mencionados: José Maria do Amaral, Dutra e Melo, Luis Gama e Antonio Augusto de Mendonça. Do primeiro, são citados os poemas “Desengano” e “Tristeza Amarga”. Tido por Romero como poeta de transição entre clássicos e árcades, no primeiro poema expõe um “desfolhar de suas esperanças, ao anoitecer de suas crenças, ao desmoronamento de suas fantasias” e, no segundo, “o poeta apesar de sua antiga esperança, vê diante de si a figura gélida e pavorosa do nada eterno, e apesar do seu ânimo forte, segundo sua própria expressão, sente-se amargamente apavorado” (ROMERO, 1960,

p.3, 773). Um outro poema citado é “A que vim?”, no qual Romero observa uma clara fase de descrença no poeta.

Em relação a Dutra e Melo, poeta classificado na primeira fase do romantismo – a fase emanuéllica – o historiador não se detém em poemas específicos da morte, mas argumenta haver no poeta uma grande preocupação com o Além expressa literariamente. Seguindo esse raciocínio:

A poesia de Dutra e Melo ressentia-se do estado de seu espírito, do caráter de sua individualidade. No moço escritor predominava a reflexão mórbida, travosa de melancolia, de desalento, de desgosto pela vida e pelo mundo. Juntava-se a isto uma fervente fé religiosa, um singular desejo de morrer para gozar do infinito... (ROMERO, 1960, p. 3, 861)

Romero cita o poema “A Saudade do Sepulcro”, de Antonio Augusto de Mendonça, poeta classificado como integrante da terceira fase do romantismo, observando que “não há aí as agitações, os estertores dos desesperados; o poeta encarava a vida melancolicamente, mas havia resignação em sua tristeza” (ROMER, 1960, p. 1037). Sobre Luis Gama, Romero o considera um poeta da quinta fase romântica, ao lado de Fagundes Varela e outros, destacando seu poema “No Cemitério de S. Benedito em São Paulo”, sobre a sepultura de um escravo (ROMERO, 1960, p. 4, 1166).

José Aderaldo Castelo (1986) aborda outros dois autores: Domingos Borges de Barros e Frei Francisco de São Carlos, ambos considerados como pródromos do romantismo. Sobre este último, observa que a propósito do tema religioso, a morte figuraria como “refúgio, consoladora, num mundo de pecados” (CASTELO, 1986, p. 3, 48). A idéia de morte como refúgio, presente nesse autor, é amplamente desenvolvida por outros escritores do cânone nacional romântico. Já Barros apresentaria a chamada “literatura dos túmulos”, advinda da influência da temática européia. A seguinte descrição sobre sua produção poética nos indica um desdobramento interessante do tema da morte, ao ressaltar o aspecto de reflexão envolvido, e não somente o experimento estético das imagens e da dor:

de toda essa produção poética a que mais sobressai é o poemeto ‘Os túmulos’, com o primeiro canto, como já vimos, divulgado em 1825, tendo sido o segundo editado somente em 1850. O autor transfere para a literatura brasileira, pela primeira vez, uma das correntes de inspiração mais intensa dos albores do Romantismo europeu, a chamada ‘literatura dos túmulos’. No caso dele é motivada pela morte do filho, poesia realmente sentida, subjetiva, não obstante a tendência reflexiva, certo conteúdo filosófico, o desencanto total da vida e a volta para a morte, embora ligados à idéia de Deus. (CASTELO, 1986, p. 3, 52).

O introdutor desta tendência literária seria, no entanto, Gonçalves de Magalhães, com sua poesia fúnebre e de cunho religioso. Já Fausto Cunha (1986) examina José Bonifácio de Andrada e Silva como precursor do tema da morte explorado pelos poetas da segunda geração romântica: “José Bonifácio é um legítimo precursor de Azevedo e Casimiro com seu livro ‘Rosas e Goivos’ [...] Os temas da saudade da infância, da ‘valsa da perdição’ e da morte surgem de permeio com ainda acentuados resíduos arcádicos, ou melhormente, pré-românticos, devidos talvez à sugestão de Américo Elísio” (CUNHA, 1986, p. 3, 205).

Antonio Candido acrescenta dois novos nomes à temática da morte: Joaquim Manuel de Macedo e Bernardo Guimarães, mais conhecidos pelas atividades romancistas. Em análise do primeiro, destaca as imagens tipicamente românticas presentes no poema “Nebulosa” – a paixão fatal, o sonho, o drama, a morte, a noite e o cemitério. Alguns aspectos da morte se apresentam nesse poema, segundo a descrição: “O suicídio do trovador, abraçado à mulher que não ama” ou, em relação a outra personagem, uma mulher: “quando vem se unir ao poeta para a morte, é como se presenciássemos a um noivado além da vida” (CANDIDO, 1997, p. 2, 89). O historiador se debruça também sobre o poeta Laurindo Rabelo, em cuja obra “falou espontânea e doloridamente das mágoas de amor, da solidão no mundo, do desejo de morrer, da saudade dos familiares” (CANDIDO, 1997, p. 2, 146). Embora explore outros vieses da obra do poeta, Candido cita o poema “Saudade Branca”, temático da morte.

Péricles Eugênio da Silva Ramos considera um poema de Bernardo Guimarães no qual figura a morte como libertação, “A Sepultura de um Escravo”, constante da obra *Cantos da Solidão* (1852). Ramos (1967, p. 67) afirma que, nesse poema, o autor “trata o africano como um desventurado que só a morte liberta”. Esse importante aspecto da morte romântica do escravo é desenvolvido posteriormente por Fagundes Varela e Castro Alves. O historiador analisa que o tema advém de influências européias que cultuavam o espírito libertador. Assim: “Como a sombra de Byron (e Musset) cai sobre essa geração, nela se cultua a liberdade e portanto urge o tema “negro” e prepara o abolicionismo” (RAMOS, 1967, p. 67).

CAPÍTULO III

ANÁLISE DE *CORPUS*

3.1 TIPOLOGIA DE VOZES E SIGNIFICADOS

A seguinte lista de poemas provém da leitura da dissertação de Mestrado intitulada *O motivo religioso na poesia romântica brasileira*, escrita por Abigail da Silva (2000) e apresentada à UEL. Fez-se uma revisão do corpus levantado pela autora a partir da obra *Grandes Poetas Românticos do Brasil*, de Frederico José da Silva Ramos, acrescentando e excetuando outros poemas representativos. Recorreu-se também à leitura de outra dissertação, a de Elizabeth Fiori (1999), intitulada *A poesia romântica brasileira: corpus e canonizadores*, também apresentada à UEL, procurando-se reconhecer um método de sistematização no trabalho com os poemas. Portanto, o presente texto é o terceiro de uma linha de pesquisa a debruçar-se sobre a poesia romântica brasileira.

Foram identificadas e recolhidas, no *corpus* escolhido, as seguintes quantidades de poemas em que predomina o tema da morte: Araújo Porto Alegre, um poema; Maciel Monteiro, um; Gonçalves Dias, 18; Álvares de Azevedo, 13; Casimiro de Abreu, 5; Junqueira Freire, 14; Fagundes Varela, 9; Castro Alves, 12.

Araújo Porto Alegre: (1) “À Sentidíssima Morte do Senhor Major Carlos Miguel de Lima”. (RAMOS, 1959, p. 1, 13)

Maciel Monteiro: (1) “No Cenotáfio de D. Luísa de França Arcanjo Ferreira”. (RAMOS, 1959, p. 1, 29)

Gonçalves Dias: (1) “Epicédio”; (2) “Visões”: ‘I – Prodígio, II – A Cruz, III – Passatempo, IV – O Presbítero, V – A Morte’; (3) “A Vila maldita, Cidade de Deus”; (4) “Canto Inaugural (À memória do Cônego Januário da Cunha Barbosa)”; (5) “Se se Morre de Amor!”; (6) “A Morte é Vária”; (7) “Nênia à Morte Sentidíssima do Sereníssimo Príncipe Imperial o Senhor D. Pedro (À Sua Majestade o Imperador)”; (8) “Sobre o Túmulo de um Menino”; (9) “O meu Sepulcro”; (10) “Fortificai-me, ó Deus!”; (11) “À Morte Prematura (Da Ilma. Sra.)” (12) “Espera”; (13) “Desalento”; (14) “Velhice e Mocidade”; (15) “Fantasmas”; (16) “I-Juca- Pirama”; (17) “Deprecação” (18) “Canção do Tamoio”. (RAMOS, 1959, p. 1, 50- 220)

Álvares de Azevedo: (1) “No túmulo do meu amigo João Batista da Silva Pereira Júnior”; (2) “O Pastor Moribundo”; (3) “Virgem Morta”; (4)

“Lembrança de Morrer”; (5) “Um Cadáver de Poeta”; (6) “Spleen e Charutos”: ‘O Poeta Moribundo’; (7) “Glória Moribunda”; (8) “Ao meu Amigo J. F. Moreira no Dia do Enterro do seu Irmão”; (9) “Se eu Morresse Amanhã”; (10) “Agonia do Calvário”; (11) “Anjinho”; (12) “Hinos do Profeta”; (13) “12 de Setembro”. (RAMOS, 1959, p. 1, 233- 316)

Casimiro de Abreu: (1) “À Morte de Afonso de A. Coutinho Messeder”; (2) “Berço e Túmulo”; (3) “No Túmulo dum Menino”; (4) “No Leito”; (5) “Canção do Exílio”. (RAMOS, 1959, p. 1, 356- 380)

Junqueira Freire: (1) “Aos Túmulos”; (2) “A Morte no Claustro”: ‘Por ocasião da morte do venerando ancião, Frei Manoel da Piedade Borba’; (3) “Canto Fúnebre Recitado na Ocasião de Sepultar-se o Cadáver do meu Amigo Luís da França Rebouças a 16 de abril de 1853”; (4) “Poema Fúnebre Dedicado a meu Irmão Frei Henrique de Santa Rosa Ribeiro”: ‘Por ocasião da morte de seu Irmão Raimundo Álvares Ribeiro, (Sucedida a 23 de abril de 1853)’; (5) “Nênia à Filha de S. Vicente de Paulo, Falecida na Cidade de Mariana”; (6) “Os Dous Cadáveres”: ‘aos manes do venerando ancião – o Dr. Fr. José de Santa Escolástica e Oliveira, falecido a 22 de março, e do meu jovem amigo Fr. Henrique de Santa Rosa Ribeiro, falecido a 24 do mesmo mês’; (7) “Ai!”: ‘Pelo falecimento do venerando ancião Frei Marcelino do Coração de Jesus, acontecido em junho de 1854 no Mosteiro do Rio de Janeiro’; (8) “Mais um Túmulo”: ‘Pelo falecimento do venerando ancião – Frei José de São Bento Damásio, a 10 de setembro de 1854’; (9) “Morte”; (10) “A Morte de Garret”; (11) “O Arranco da Morte”; (12) “O Suicídio”: ‘Canção de Béranger sobre a morte dos jovens Escousse e Augusto Lebras, em fevereiro de 1832’; (13) “Desejo”; (14) “Temor”. (RAMOS, 1959, p. 2, 38-68)

Fagundes Varela: (1) “Sobre um Túmulo”; (2) “Cântico do Calvário”: ‘À memória de meu filho morto a 11 de dezembro de 1863’; (3) “Desejo”; (4) “A Morte”; (5) “Oração Fúnebre”; (6) “Fragmentos”; (7) “O Escravo”; (8) “A Pena”; (9) “Elegia”. (RAMOS, 1959, p. 2, 95- 265)

Castro Alves: (1) “Mocidade e Morte”; (2) “Quando eu Morrer”; (3) “Pesadelo”: ‘IV A Entrevista no Túmulo, V Os Dois Cadáveres’; (4) “Epitáfio”: ‘Para um Túmulo de Mãe’; (5) “A Visão dos Mortos”; (6) “Mater Dolorosa”; (7) “A Cruz da Estrada”; (8) “A Órfã na Sepultura”; (9) “É Tarde!”; (10) “Fatalidade”; (11) “A Balada do Desesperado”; (12) “O Fantasma e a Canção”. (RAMOS, 1959, p. 2, 280-355)

Os poemas foram analisados em três aspectos: a voz do eu poético sobre a morte, o significado da morte e as categorias estéticas que perpassam o significado. A partir de colocações de Corrêa (2004), pôde-se reconhecer que a morte está representada através destas vozes: a voz do próprio eu poético que fala sobre a morte de si, na condição de vivo ou morto; a voz de um eu poético relacionado a alguém que morreu; e a voz de um eu poético que fala sobre a “reificação” da morte nas categorias economicamente desprivilegiadas. Uma outra voz verificada nos poemas é a voz da Morte, que, personificada, fala de um ponto de vista ficcional sugestionado pelo próprio eu poético que a vê, sente e dirige-lhe palavras.

O significado da morte que interessou a este trabalho refere-se à expressão dos valores sociais a ela relacionados, expressando as preocupações funéreas da mentalidade coletiva. Foram encontrados seis tipos de significados: a) a heroicização, que consta da exaltação das virtudes do morto, visando a efetivar sua importância social; b) a purgação, que relata a expressão das dores dos vivos diante da separação com os mortos; c) a redenção, que se refere à salvação dos pecados perante o fim da vida; d) a ânsia de eternidade, que é a angústia gerada pela incerteza de permanecer na memória dos vivos; e) a ironia que reflete a revolta diante da inevitabilidade e da desigualdade da morte; f) a fuga da vida que demonstra uma desilusão com o viver, tornando a morte a única solução cabível.

Em segundo lugar, a análise primou pela observação das categorias estéticas da morte elencadas por Michel Guiomar (1967); trata-se das impressões fornecidas pelas imagens funéreas, divididas pelo autor na seguinte forma: a) categorias naturais – cuja consciência de morte é mais simples ou natural; b) fantásticas – cuja consciência envolve suas representações fantásticas; c) metafísicas – cuja consciência é mais complexa, preocupando-se com questões da existência humana. Nos poemas foram encontrados exemplares constantes das três consciências.

Após terem sido definidas as unidades de trabalho, os poemas foram submetidos a uma sistematização na qual se buscou verificar os padrões comuns àquelas unidades ou a disparidade das mesmas, mediante algum aspecto dissonante. A interpretação desses resultados partiu da necessidade de se compreender as razões de tão vasta exploração do tema, convencionalmente reconhecido como verdadeira “obsessão” romântica. Como se viu no capítulo anterior, Mário de Andrade analisa que esse era um assunto apreciável pelos poetas em razão do fato de se morrer jovem, na impossibilidade de se desfrutar a vida, tecendo uma série de comentários assumidamente cínicos sobre o gosto pela morte prematura.

Pode-se pensar que a idéia de morte para os românticos consistia em um processo natural e inevitável, mediante a melancolia e a doença. Porém, como Mário de Andrade postula, não havia naturalidade alguma nesse processo, e sim indícios de um suicídio velado e não evitado. Ou seja, o poeta, se não consegue opinar no seu destino – nas escolhas acerca da sua morte – “burla pelo menos a sua própria boa-intenção” simulando, assim, a aceitação mental. A idéia, porém, não é aceita, conforme a presença dos eus poéticos portadores de melancolia, revolta e resignação. Em contrapartida, a simulação evidencia-se pelos eus poéticos desejosos por livrarem-se de suas aflições no encontro com a morte; nesse sentido, os significados da morte encontrados nos poemas refletem a tentativa de aceitação do eu poético, a saber: da “morte de si” e da “morte do outro”. Os significados encontrados

relacionam-se intimamente às vozes sobre a morte, uma vez que cada voz representada possui uma atitude ou consciência específica perante ela.

O presente trabalho analisa a tipologia das vozes que assumem o tema da morte nos poemas românticos. Na análise constatou-se a presença, em alguns poemas, de duas ou mais vozes. Trata-se de um recurso que possibilita o diálogo sobre a morte com a emissão de diferentes pareceres ou, ainda, evocando uma mesma idéia. Pretende-se, a seguir, analisar literariamente as vozes acima conceituadas, discutindo os significados da morte pertinentes a cada uma delas.

3.2 A “MORTE DO EU”

Falar sobre a morte de si mesmo é tarefa de um eu poético que, representando variadas figurações do sujeito, sinaliza uma preocupação egótica, podendo também se referir à morte de um eu que ele deseja representar. Foram encontrados 30 poemas a respeito da “morte do eu”³, sendo que este está representado nas vozes de filho, amante, moribundo, poeta e pecador.

Procurou-se, neste trabalho, observar os estados de proximidade emocional da idéia de morrer, dimensionados pelo eu poético ao tratar da “morte do eu”. O eu poético romântico não aceita esta idéia; ao contrário, mostra-se sempre melancólico ou inconformado. A morte dos que lhe são caros, do jovem – que lhe parece inesperada –, dos necessários à pátria – os heróis – e a de si próprio são sentidas sempre com grande emotividade e demonstradas com forte expressão. Em nenhum dos poemas analisados consta qualquer atitude diferente desta em relação à morte. Não se encontra a sua negação; ao contrário, depara-se com uma certeza sobre o seu “porvir”. Tampouco, se encontra uma aceitação plácida da idéia de morrer – mesmo quando o eu poético sublinha o seu desejo em concretizá-la, ele não parece fazê-lo por um sentimento de placidez. Trata-se de uma obrigatoriedade de aceitação mental, dada a consciência da inevitabilidade. Por exemplo, num poema de

³ 1) “O meu Sepulcro”[43], 2) “Fortificai-me, ó Deus!”[35], 3) “Espera”[31], 4) “Desalento”[22], 5) “Fantasmas”[33], 6) “I-Juca-Pirama”[39], 7) “No Túmulo do meu Amigo João Batista da Silva Pereira Júnior”[53], 8) “O Pastor Moribundo”[57], 9) “Lembrança de Morrer”[40], 10) “Spleen e Charutos”: ‘O Poeta Moribundo’[66], 11) “Glória Moribunda”[37], 12) “Se eu Morresse Amanhã”[62], 13) “Hinos do Profeta”[38], 14) “12 de setembro”[1], 15) “Berço e Túmulo”[13], 16) “No Leito”[52], 17) “Canção do Exílio”[15], 18) “Morte”[46], 19) “O Arranco da Morte”[11], 20) “Desejo”[24], 21) “Temor”[68]; 22) “Desejo”[23], 23) “A Morte”[45], 24) “Fragmentos”[36], 25) “A Pena”[58], 26) “Mocidade e Morte”[44], 27) “Quando eu Morrer”[61], 28) “É Tarde!”[26], 29) “O Fantasma e a Canção”[32], 30) “A Balada do Desesperado”[12].

Junqueira Freire intitulado “Morte”, o eu lírico personifica a morte, dirigindo-se a ela. Ele declara não ver nenhum dos habituais traços pavorosos, nem na imagem física, nem na personalidade que lhe atribui; sendo assim, ele deseja o fim de sua própria vida, a fim de encontrarem-se. O poema todo é um vultoso elogio à Morte; mas, longe de ser a obsessão que parece, nos versos finais acaba-se por desmascarar a sua não-aceitação, atribuindo-a a um desgosto pela vida:

Não achei na terra amores
Que merecessem os meus
Não tenho um ente no mundo
A quem diga o meu – adeus.⁴[46]

Aceitar a morte é aceitá-la em seu processo natural, e não tê-la como solução de problemas. A morte do eu poético, portanto, é por ele manifestada através de recusa, melancolia, revolta e resignação. Trata-se de alguns estágios da consciência a ela relacionados, estudados por Elizabeth Kübler-Ross⁵. A autora os observa em seus pacientes, cujo quadro clínico de doença representa uma ameaça fatal. Interessou-lhe, portanto, traçar um panorama psicológico da idéia de morte nos doentes com os quais trabalhava. Considerando-se o contexto histórico do século XIX, cujas epidemias, deficiências sanitárias e hospitalares comprometiam a perspectiva de vida, torna-se viável a observação daqueles estágios de consciência no pensamento romântico.

3.2.1 A recusa da morte

“Recusar” a idéia da morte não é negar sua ocorrência; é, antes, não querer esta ocorrência para si. O poema “Canção do Exílio”, de Casimiro de Abreu, ilustra tal afirmativa na seguinte passagem: “Se eu tenho de morrer na flor dos anos / Meu Deus! Não seja já”[15]. O próprio título do poema, ao transformar o significado original que seu antecedente, Gonçalves Dias, atribuíra ao conceito de exílio, recusa a morte por considerá-la também um exílio, a saber: do convívio entre os vivos e do desfrute da vida.

⁴ Estes versos apresentam-se originalmente alinhados à direita das estrofes anteriores.

⁵ Vide página 4 deste trabalho.

3.2.2 A melancolia diante da morte

A melancolia do eu poético pode associar-se a um desejo de morte ou de continuação da vida. Exemplares do primeiro caso, os eu poéticos que analisam as suas mortes por um viés melancólico revelam a consciência da inevitabilidade:

Quem há no mundo que aflições não passe,
 Que dores não suporte?
 Mais ou menos d'angústia cabe a todos,
 A todos cabe a morte.[31]

E a desilusão para com o mundo:

Indolente Vestal, deixei no templo
 A pira se apagar – na noite escura
 O meu gênio descreu.
 Voltei-me para vida... só contemplo
 A cinza da ilusão que ali murmura:
 Morre! – tudo morreu![38]

Esses aspectos da melancolia podem direcionar o eu poético para um desejo de morte. O “querer morrer” romântico, neste sentido, parece provir da falta de alternativas e respostas para as questões da vida e da morte, configurando-se como solução única. Deseja-se a morte, mas em verdade, não se a quer: passa-se a querê-la devido àquelas reflexões sobre a relação vida e fim. Para entender esse raciocínio dual, deve-se buscar as razões pelas quais o homem romântico, carregado de melancolia, deseja a morte para si. A ânsia de eternizar-se para além da vida, o fim de valores essenciais como a virtude, a nobreza e o sonho, e a possibilidade de redimir os pecados da vida foram as razões encontradas.

3.2.3 A ânsia de eternidade

A morte gera grande preocupação em todos os seus aspectos: a separação entre vivos e mortos operacionalizada pelo luto, o desejo de glorificação convertido em

heroicização dos mortos, a ansiedade pela remissão dos pecados convertida na súplica redentora. Verificou-se, porém, outro aspecto da aflição gerada por ela: a ânsia de eternidade, concernente à permanência do morto na memória de todos.

A ânsia de eternidade ocorre pela futurição da morte; nela, o eu poético, consciente de que irá morrer, angustia-se pela incerteza de que será lembrado após a morte. Morin (1970, p. 32) afirma:

O horror da morte, é portanto, a emoção, o sentimento ou a consciência da perda da individualidade. Emoção-choque, de dor, de terror, ou de horror. Sentimento que é o de uma ruptura, de um mal, de uma catástrofe, isto é, sentimento traumático. Consciência, enfim, de um vazio, de um vácuo, que se cava onde havia plenitude individual, isto é, consciência traumática.

Esse conhecimento traumático pode apresentar-se sob uma consciência melancólica que teme morrer ou sob uma consciência revoltosa que utiliza a ironia para expressar-se. A angústia em morrer deve ser entendida como angústia ocasionada pela perda da identidade terrestre que individualiza o “eu”; a morte finaliza toda a composição de elementos pessoais do homem, sob a ameaça de apagá-la. Norbert Elias analisa esse receio por meio do que ele denomina o “motivo do morrer isolado”. Ele o associa à ascensão do “individualismo” nas sociedades, sinalizador de uma autoconsciência portadora de uma amarga percepção:

[...] com a nossa morte o pequeno mundo de nossa própria pessoa, com suas memórias exclusivas e sentimentos e experiências só conhecidos por nós mesmos, com seus próprios conhecimentos e sonhos, desaparecerá para sempre [...] ao morrer, somos deixados sós por todas as pessoas a que nos sentimos ligados. (ELIAS, 2001: 69)

Conformando estas constatações à análise da “morte do eu”, percebe-se no romântico a ânsia de imortalizar-se na memória dos vivos. Para conseguir tal intuito, ele planeja antecipadamente as providências acerca de sua morte. Ariès analisa a angústia da perda da individualidade ocorrida com a morte, equiparando-a ao sentimento de fracasso que irrompe no homem quando da descoberta da “morte de si” – subentendida como fim do ser e de suas realizações: “Este sentimento de si mesmo amadureceu e resultou neste fruto do outono, para citar Huizinga, em que o amor apaixonado pelas coisas e seres, a *avaritia*, é corroído e destruído pela certeza de sua brevidade” (ARIÈS, 2003, p. 156). Naturalmente,

algumas considerações devem ser feitas para a correta conexão desse pensamento com a voz do “eu” sobre sua própria morte. Ariès propõe um estudo do pensamento ocidental e baseia-se essencialmente no instrumental europeu; no entanto, a proposição do conhecimento da morte como perda, ocasionando um “envenenamento” do viver, conforma-se à mentalidade do eu poético romântico brasileiro. Este “eu” teme-a fundamentalmente pela preocupação em não ter assegurado seu espaço para além dela, na memória dos que ficam.

Justapondo-se a tal angústia, expressa-se a amargura em abandonar o espaço que o “eu” ocupava no mundo onde encontra-se inserida a *avaritia*. Ao morrer o “si”, perde-se: a) a juventude e os prazeres – vividos no tempo presente; b) a glória – proclamada para o futuro; c) as realizações – construção do passado. Nesse conjunto, desintegra-se a individualidade feita de passado, fazendo-se no presente e projetando-se em continuação no futuro. Nos seguintes versos, o “eu” descreve a imagem de um futuro glorioso para, em seguida, anunciar a valiosa perda que sofrerá inevitavelmente:

Eu sinto em mim o borbulhar do gênio.
Vejo além um futuro radiante:
Avante! Brada-me o talento n’alma
E o eco ao longe me repete – avante! –
O futuro... o futuro... no seu seio...
Entre louros e bênçãos dorme a glória!
Após – um nome do universo n’alma,
Um nome escrito no Panteon da história.

E a mesma voz repete funerária:
Teu Panteon – a pedra mortuária![44]

Silva (2000, p. 117), após cuidadosa análise da relação amor e morte nesse poema, conclui que a sede de viver do eu poético sobrepõe-se à noção de pecado que também o atormenta, afastando-o do motivo religioso. Nota-se, então, que prevalece o lamento da perda terrestre sobre o arrependimento.

3.2.4 Figurações do “eu” expressando ânsia de eternidade

Foram encontrados 12 poemas a respeito da “morte do eu”⁶, sendo que este está representado nas vozes de filho, amante, moribundo e poeta. A principal preocupação encontrada nessas vozes é justamente a ânsia de eternidade: o desejo de manter-se na memória dos vivos após a morte, assegurando-se, assim, de que não serão esquecidos.

A “morte do eu” como filho está representada em “Lembrança de Morrer”, “Se Eu Morresse Amanhã” e “No Leito”. O eu poético preocupa-se em permanecer na memória de seus pais, dirigindo-se a eles como forma de obrigá-los, pela emotividade das palavras, a não se esquecerem dele:

Se eu morresse amanhã, viria ao menos
 Fechar meus olhos minha triste irmã;
 Minha mãe de saudades morreria
 Se eu morresse amanhã![62]

A “morte do eu” como amante está representada em “O Pastor Moribundo”, “Lembrança de Morrer”, “No Leito”, “Mocidade e Morte” e “É Tarde!”. Trata-se de um “eu” frustrado pela não realização do amor em vida,

Se uma lágrima as pálpebras me inunda,
 Se um suspiro nos seios treme ainda
 É pela virgem que sonhei... que nunca
 Aos lábios me encostou a face linda![40]

ou ainda, queixoso pelo fim dos prazeres do amor:

Ai! Morrer – é trocar astros por círios,
 Leito macio por esquife imundo,
 Trocar os beijos da mulher – no visco
 Da larva errante no sepulcro fundo.[44]

O amante que morre também se preocupa em permanecer na memória da amada e, para isso, utiliza o mesmo recurso de obrigação afetiva de que se utiliza o filho:

⁶ 1) “O Pastor Moribundo”[57], 2) “Lembrança de Morrer”[40], 3) “Se Eu Morresse Amanhã”[62], 4) “Hinos do Profeta”[38], 5) “12 de Setembro”[1], 6) “Berço e Túmulo”[13], 7) “No Leito”[52], 8) “Canção do Exílio”[15], 9) “Desejo”[23], 10) “Mocidade e Morte”[44], 11) “Quando eu Morrer”[61], 12) “O Fantasma e a Canção”[32].

Mas eu bendigo estas dores,
 Mas eu abenço o leito
 Que tantas mágoas me dá,
 Se me jurares, querida,
 Que meu nome no teu peito
 Morto embora – viverá![52]

A “morte do eu” como moribundo apresenta-se nos poemas: “O meu Sepulcro”, “O Pastor Moribundo”, “Spleen e Charutos”: ‘O Poeta Moribundo’; “Glória Moribunda”, “Hinos do Profeta”, “12 de Setembro” e “No Leito”. O moribundo aflige-se com a possibilidade de ser esquecido; preocupa-se em testamentar suas últimas vontades, daí alguns poemas se assemelharem a um testamento. Estas vontades do testador referem-se essencialmente à sua preservação na memória coletiva, exigindo cuidados que vão desde o enterro – o local da sepultura, a inscrição – até a demonstração de luto desejada. Portanto, a ânsia de eternidade do eu poético requer o marco material da morte para garantir sua perpetuação, não somente diante dos que lhe eram caros, mas também perante os desconhecidos que passassem por seu local de sepultamento. A valorização da sepultura viabiliza a valorização do corpo e, neste caso, a angústia é atenuada pela esperança de que o corpo não será esquecido se estiver no lugar certo:

Quando eu morrer... não lancem meu cadáver
 No fosso de um sombrio cemitério...
 Odeio o mausoléu que espera o morto
 Como o viajante desse hotel funéreo.[61]

Já a preocupação com a inscrição na lápide pretende valorizar e perpetuar a glória do poeta, como nos famosos versos:

Descansem o meu leito solitário
 Na floresta dos homens esquecida,
 À sombra de uma cruz e escrevam nela:
 – Foi poeta – sonhou – e amou na vida.[40]

O luto desejado pelos moribundos, ou mesmo por aqueles que apenas vislumbram a sua morte, parece ter a função de atenuar a dolorosa consciência de busca pelo sentido da vida. Esta encontra seu sentido na perpetuação do homem para além da morte, ou seja, a existência torna-se válida quando é lembrada na posteridade, sublinhando-se como um marco:

Quando eu morrer, adornem-me de flores,
 Descubram-me das vendas dos mistérios,
 E ao som dos versos que compus carreguem
 Meu dourado caixão ao cemitério.[23]

À “morte do eu” como poeta,⁷ duas atitudes se desdobram: a lamentação de deixar a vida em plena juventude, no sentido de não desfrutar as experiências terrenas (já exemplificado em trecho de “Mocidade e Morte”) e a dor de não colher as futuras glórias de vate:

Quanta glória pressinto em meu futuro!
 Que aurora de porvir e que manhã!
 Eu perdera chorando essas coroas
 Se eu morresse amanhã![62]

Assim sendo, o poeta, como as outras figuras representadas na “morte do eu”, também teme cair no esquecimento:

É cedo ainda! – quando moça fores
 E percorreres deste livro os cantos,
 Talvez que eu durma solitário e mudo
 – Lírio pendido a quem ninguém deu prantos![13]

A figura do poeta é representada, em alguns poemas, como transgressora das regras racionais e morais do homem por viver seu íntimo subjetivo e sonhador mais que a realidade e, conseqüentemente, pela aura de despojo racional, associado à loucura. O poeta seria, então, alguém à parte da ordem obediente da sociedade; diante desse desenquadramento social, ele apresenta dois lados da mesma consciência. A auto-valorização (a crença na missão profética do poeta) que o exalta; e o contrário, a desvalorização desta. No primeiro caso, o poeta moribundo, lamentando o que deixará no mundo ao morrer, auto-afirma seu amor pelo *status* da poesia:

Meu amor foi o sonho dos poetas
 – O belo – o gênio – de um porvir liberto
 A sagrada utopia.
 E à noite pranteei como os profetas,

⁷ 1) “O meu Sepulcro”[43], 2) “O Pastor Moribundo”[57], 3) “Lembrança de Morrer”[40], 4) “Spleen e Charutos”: ‘O Poeta Moribundo’[66], 5) “Glória Moribunda”[37], 6) “Se Eu Morresse Amanhã”[62], 7) “Hinos do Profeta”[38], 8) “12 de Setembro”[1], 9) “Berço e Túmulo”[13], 10) “No Leito”[52], 11) “Desejo”[23], 12) “A Morte”[45], 13) “Fragmentos”[36], 14) “A Pena”[58], 15) “Mocidade e Morte”[44], 16) “Quando eu Morrer”[61].

Dei lágrimas de sangue no deserto
 Dos povos à agonia![38]

No segundo caso, o poeta, sentindo a reprovação do mundo, afirma ser um incompreendido:

E o mundo? não me entende. Para as turbas
 Eu sou um doudo que se aponta ao dedo.
 A glória é essa. Pr'a viver um dia
 Troquei o manto de cantor divino
 Pelas roupas de insano. – Os sons profundos
 Ninguém os aplaudia sobre a terra.
 Para um pouco de pão ganhar da turba,
 Como teu corpo no bordel profanas,
 – Fiz mais ainda! – prostituí meu gênio.[37]

Neste poema, “Glória Moribunda”, nota-se no “eu” um sentimento dúbio de inadequação: o poeta tem que vender seu gênio para sobreviver, mas esta troca macula sua pureza, fazendo-o sentir impuro e ímpio, logo, maldito por escolha própria. O poeta, então, carregará a maldição para sua morte, morrendo como um maldito que não teve outra alternativa. Para atenuar essa consciência de erro fatal, o eu poético prefere ver sua morte por um prisma irônico: a única pessoa a lhe dar alguma assistência nesse momento é uma prostituta, uma mulher também impura. Ele a aceita como forma de protestar contra a falta de glória da poesia em vida: ao lado da pecadora, experimentará a glória moribunda de profanar o caráter sacro do passamento.

3.2.5 A fuga da vida

Foram encontrados 5 poemas⁸ sobre a “morte do eu”, cuja voz uníssona expressa seu desejo de morte como fuga de uma vida insatisfatória. Soares Amora discorre sobre a razão pela qual o poeta Álvares de Azevedo busca, na morte, a saída para a desilusão com a vida:

⁸ 1) “Desalento”[22], 2) “Hinos do Profeta”[38], 3) “Morte”[46], 4) “Fragmentos”[36], 5) “A Balada do Desesperado”[12].

[...] o sentimento da morte e mesmo seu desejo, eram naturais num jovem que experimentava a ‘febre da vida juvenil’ e conseqüentemente o sentimento do nojo da vida e da exaustão de todas as suas energias [...] que tal exaustão e nojo o levariam, como levaram, fatalmente, ao arrependimento e ao anseio de salvação pela Misericórdia de Deus [...] que em face do arrependimento dos pecadores, a morte dos inocentes e dos virtuosos. (AMORA, 1969, p. 157)

Ele atribui esta face da insatisfação à noção prazerosa de redenção dos pecados, exatamente o que ocorre em “Hinos do Profeta”. No entanto, situação contrária ocorre com o eu poético descrente desta promessa de um além melhor que a morte:

Mas o homem doudeja entre martírios,
 Fecha os olhos às glórias do presente
 E caminha, – e caminha ! – Uma esperança
 Douda e sem termos lhe alumia a estrada,
 Mas no fim da jornada acha um abismo,
 Entretanto é bem tarde!...[36]

O eu poético parece defender o *carpe diem*; angustiado pela certeza da morte, defende que o homem deve aproveitar o presente sem esperanças etéreas, para não cair no abismo que ela reserva. Mais adiante, revela as razões de seu ceticismo:

Por mim que o mundo bafejou de escárnios,
 Por mim que a sorte circundou de angústias,
 Creio na taça que meus lábios tocam,
 Creio nos raios que meu rosto crestam,
 Creio nas sombras que meu ser envolvem,
 E creio nos sepulcros![36]

Para o eu poético desiludido, valores como a virtude, os sonhos e a juventude são esperanças que acabaram por se tornar ilusões. Como a morte é a única certeza que não se desvanecerá, é nela que o “eu” ansioso deposita sua esperança, passando a cultivá-la:

Minha hora derradeira soe em breve,
 A só esperança que aos mortais não falha!
 Morrerei tranqüilo;
 Bem como a ave, ao pôr do sol, deitando
 Debaixo d’asa a tímida cabeça,
 Da noite o sono aguarda.[22]

3.2.6 A resignação à morte

A resignação constitui-se em aceitação da morte por parte do eu poético, devido à esperança de que sua alma tenha melhor destinação que seu corpo na terra:

Ah! É chegada a minha hora extrema!
 Vai o meu corpo dissolver-se em cinza;
 Já não podia sustentar mais tempo
 O espírito tão puro.

É uma cena inteiramente nova.
 Como será? – Como um prazer tão belo,
 Estranho e peregrino, e raro e doce,
 Vem assaltar-me todo![11]

A morte é associada a um “prazer, raro e doce”; o aspecto da decomposição não é o foco de preocupação do narrador, que pressente a proximidade da morte. Em outro exemplo, o eu poético afirma não se importar com a transformação do corpo. Trata-se, porém, de uma indiferença resignada, oposta à indiferença da revolta – que se afirma perante a negação do senso de preservação da vida. A indiferença resignada refere-se à individualidade do “eu”, à relação dele com a morte:

Em poucos meses far-me-ei poeira,
 Porém que importa, se mais pura e bela
 Minha alma livre dormirá sorrindo
 Talvez nos raios de encantada estrela.[11]

A resignação para com a idéia da morte não se atém à relação corpo e alma, ou seja, à ansiedade do encontro fatal que libertará a alma; ela pode originar-se também da consciência de inevitabilidade da morte enquanto fim coletivo. A certeza da morte, racionalizada, levaria então a uma resignação que valoriza a vida e, conseqüentemente, o ato de viver, beirando a idéia de *carpe diem*:

Ao gozo, ao gozo, amiga. O chão que pisas
 A cada instante te oferece a cova.
 Pisemos devagar. Olha que a terra
 Não sinta o nosso peso.[68]

O conceito de resignação não se desvincula de outros sentimentos diante da morte. No exemplo acima, é notável o receio do “eu” de que a morte o descubra, prevalecendo, entretanto, a atitude de aproveitar a vida e não uma atitude de recolhimento, recusa, revolta e melancolia. Sobretudo, a resignação da “morte do eu” está vinculada à esperança de redenção dos pecados, que se constitui em uma das preocupações com o morrer bem.

3.2.7 A redenção da morte

A redenção na morte romântica abrange ao menos dois significados relacionados ao anseio de liberdade e à purificação dos pecados. A redenção pode ser definida como “ação de remir, de resgatar [...] auxílio, proteção que livra alguém de transe aflitivo, salvação [...] o resgate do gênero humano por Jesus Cristo” (AULETE, 1958, p. 4155). Para o romântico, a morte oportunizava a remissão de seus pecados, aspecto fundamental para a consciência cristianizada, preocupada com a salvação da alma. A redenção na morte romântica, então, parte da consciência de que o pecado permanece mesmo diante da purgação. Por esta razão, a redenção nos poemas é preocupação, em grande maioria, do eu poético em relação à “morte de si”; apenas em 4 poemas⁹ registra-se a preocupação do “eu” em remir a morte dos seus. O “outro”, quando morre, tende a receber a purificação de sua imagem pelos seus entes, apagando-se quaisquer pecados; em contraposição, quando da “morte do eu”, revela-se uma consciência exacerbada de si mesmo, na qual não é possível ocultar suas impurezas.

Quando não há a preocupação material em eternizar-se na memória dos vivos, testamentando as desejadas providências funerárias, o “eu” moribundo preocupa-se com a hora do passamento, o momento exclusivo do morto em que a vida dele é inteiramente revista, culminando na conclusão.

⁹ “O Suicídio”: ‘Canção de Béranger sobre a Morte dos Jovens Escousse e Augusto Lebras, em Fevereiro de 1832’[67] e “Oração Fúnebre”[55]. Em ambos os poemas o eu poético reflete sobre a morte do outro; a preocupação em redimi-los sobrepõe-se ao sentimento de luto pelas circunstâncias especiais da morte: no primeiro poema, o suicídio, tido como caminho para a condenação eterna; no segundo poema, a noção “emprestada” dos Rig-Vedas, de uma espiritualidade que requer a remissão do morto para sua “volta” à terra. Já nos poemas “Visões”: ‘I – Prodígio, II – A Cruz, III – Passatempo, IV – O Presbítero, V – A Morte’[73], “A Vila Maldita, Cidade de Deus”[70], o eu poético narra a morte da coletividade pecadora perante a hora da justiça divina.

Foram encontrados 13 poemas¹⁰ sobre a redenção da morte. A noção de pecado contida na mentalidade cristã do século XIX segrega o puro do pecaminoso, a alma do corpo, o terrestre do etéreo. Reis (1999, p. 96) afirma: “A morte era tida como uma passagem, motivo por que a idéia de deslocamento espacial e viagem estava sobremaneira presente nos ritos que a cercavam”. Para o romântico, ela era um marco intermediário entre a vida e o Além; para passar ao estágio seguinte, era preciso estar redimido: eis a importância do momento fatal. Seu advento poderia trazer a desejada remissão, desde que o moribundo se portasse com desprendimento terrestre, não se importando em deixar seu corpo e sua vida mundana na hora do passamento. Padre Antônio Vieira, anteriormente ao século XIX, já alertava para a necessidade de redenção dos pecados antes da morte, como a única forma de viver e morrer tranqüilo: “Acabar a vida antes de morrer, e ser pó por eleição, antes de ser pó por necessidade” (VIEIRA, 2000, p. 71). À influência de Vieira sobre o século XIX juntam-se outros autores que, na mesma linha cristã religiosa, dissertam sobre o que é a boa morte nessa concepção – vide Bossuet e Fénelon. Alain Corbin (1991, p. 475), afirma:

Os missionários da Restauração, infatigáveis evocadores das torturas do inferno, inspiram-se no tom dramático dos pregadores de outrora. O romântico, fascinado pela morte, vibra com as terríveis entonações de Tertuliano ou São Bernardo; com toda a naturalidade, a meditação sobre os fins últimos ingressa nas novas encenações da melancolia.

Os seguintes versos ilustram a preparação de um eu poético a remir-se diante do reconhecimento de seus pecados: “Perdão, meu Deus, se a túnica da vida/ Insano profanei-a nos amores”[53]. Trata-se de um “eu” centrado em sua condição de pecador, cujas palavras referem-se a ele exclusivamente; a descentralização deste “eu” leva-o a descobrir o pecado no outro, denunciando os excessos das providências funerárias tão valorizadas pelo romântico

[...] Que m’importa
Que mão d’hábil artista me não talhe
Mentiroso epitáfio em preto mármore!
O moimento faustoso, que se erige,
Arranco da vaidade, sobre a campa

¹⁰ 1) “Visões”: ‘I – Prodígio, II – A Cruz, III – Passatempo, IV – O Presbítero, V – A Morte’[73], 2) “A Vila Maldita, Cidade de Deus”[70], 3) “Fortificai-me, ó Deus!”[35], 4) “O meu Sepulcro”[43], 5) “Espera”[31], 6) “No Túmulo do meu Amigo João Batista da Silva Pereira Júnior”[53], 7) “Hinos do Profeta”[38], 8) “O Arranco da Morte”[11], 9) “O Suicídio”: ‘Canção de Béranger sobre a Morte dos Jovens Escousse e Augusto Lebras, em Fevereiro de 1832’[67], 10) “A Morte”[45], 11) “Oração Fúnebre”[55], 12) “Mocidade e Morte”[44], 13) “É Tarde!”[26].

De um corpo transitório, acaso empece
 Aos que ali pascem, vermes esfaimados
 De roerem-lhe as vísceras?! [...] [43]

e o apego à vida mundana,

Os felizes do mundo acobardados
 Ante a imagem da morte, que os assalta,
 Temem deixar a terra, onde tranqüila,
 Quase livre de dor, entre delícias,
 Como um rio caudal lhes corre a vida [43]

passando pela crítica à diferenciação hierárquica social das sepulturas e optando pelo caráter de humildade. Isto reflete a angústia pela valorização do rito material da morte em detrimento do rito afetivo, por um desacordo com a heterogeneidade social nos enterros e, ainda, pela certeza de que o esquecimento será inevitável:

Hei de ser mais feliz porque me cobre
 Pomposo mausoléu, em vez da pedra
 Sem nome, em vez do túmulo de céspedes,
 Que se ergue junto à estrada, e ao viandante,
 Ao que ali passa, uma oração suplica? [43]

O eu poético condena o apego material que se manifesta na vida e até na hora da morte por considerá-lo vaidade inútil, incapaz de salvar o homem, visto que ela atinge qualquer condição social. A reflexão deste “eu” sobre a “morte do outro” revela, em verdade, o desejo de afirmar o seu desprendimento, que se constitui no caminho para ser redimido: “Mas eu, que vago solto, como a folha,/ Como o fumo sutil; que não limito/ Nos términos da terra os meus desejos” [43]. Silva (2000) debruça-se detalhadamente sobre esses aspectos do poema, argumentando ainda que a origem desta noção de valorização da alma advinha da crença em missão poética que “era tão dolorosa e exigente que fazia o vate romântico enxergar a vida através da alma e colocava-o tão distante dos ‘felizes do mundo’ e ‘das delícias da vida’” (SILVA, 2000, p. 93).

3.2.8 Figurações do “eu” representando o desejo de redenção

A morte do eu poético como pecador¹¹ configura uma redução da consciência do morrer à preocupação única com o Além: é preciso redimir-se diante de Deus para alcançar o reino dos céus ou, pelo menos, o descanso eterno sob a forma de sono. O romântico distingue corpo e alma, reservando a esta a missão de purificá-lo das más condutas daquele. Nestes versos, o “eu” se dirige à personificação da morte, encomendando-lhe sua alma:

Mas quebra-me certa o imundo vaso
Que oculta o eterno ser;
Quebra-o de um golpe, toma-me nos braços,
Não me deixes sofrer!^{45]}

Nota-se nos poemas que a noção de pecado para o eu poético canalizava-se pelo amor carnal e pelo apego material em detrimento do espiritual.

Associada à remissão de pecados, figura outra preocupação com o morrer bem: a morte no leito. Tida como ideal, primeiramente pela familiaridade que o local invoca, assume dimensões religiosas uma vez que representa o local de acerto de contas individual com o domínio divino, segundo Áries (2003, p. 101). Morrer fora do recanto familiar do leito era arriscar-se a não ter tempo de redimir-se, de receber as bênçãos religiosas; neste sentido, outros espaços tidos como maculados constituem-se em “leito pavoroso”:

Ó meus amigos, deve ser terrível
Sobre as tábuas imundas, inda ebrioso,
Na solidão morrer!
Sentir as sombras dessa noite horrível
Surgirem dentre o leito pavoroso...
Sem um Deus para crer!^[38]

Há poemas em que a figura do poeta também é apresentada como sendo a de pecador. Além dos pecados comuns a todos os homens, o poeta acredita carregar em si uma maldição inerente a sua condição de poeta. Morin, sobre o século romântico, afirma: “O verdadeiro poeta é um não-adaptado, não-especializado – daí sua infelicidade e glória, os seus

¹¹ 1) “O meu Sepulcro”[43], 2) “Fortificai-me, ó Deus!”[35], 3) “Espera”[31], 4) “Fantasmas”[33], 5) “No Túmulo do meu Amigo João Batista da Silva Pereira Júnior”[53] 6) “Hinos do Profeta”[38], 7) “12 de Setembro”[1], 8) “A Morte”[45], 9) “Mocidade e Morte”[44].

atributos ambivalentes de poeta maldito e sagrado, ‘amado pelas musas’ e ‘odiado pelo destino’” (MORIN, 1970, p. 158). Nestes versos, o poeta revela sua sina:

Eu sei que vou morrer... dentro em meu peito
 Um mal terrível me devora a vida:
 Triste Ahasverus, que no fim da estrada,
 Só tem por braços uma cruz erguida.
 Sou o cipreste qu’inda mesmo florido,
 Sombra de morte no ramal encerra!
 Vivo – que vaga sobre o chão da morte,
 Morto – entre os vivos a vagar na terra.

Do sepulcro escutando triste grito
 Sempre, sempre bradando-me: maldito![44]

Nota-se o agravo na consciência do eu poético que, por acreditar no peso da suposta maldição, vive como um morto, ameaçado de morrer a qualquer momento e temeroso de perpetuar sua desgraça, vagando sozinho após a morte.

3.2.9 A revolta diante da idéia da morte

A angústia atinge a consciência moribunda que lamenta o “morrer jovem”, ocasionando um sentimento de revolta contra o Criador, tendo em vista a doutrina cristã vigente no século XIX. O eu poético, ao analisar a idéia de sua morte com revolta, expressa as seguintes atitudes: o desejo de deparar-se com o inferno ao invés do céu; a percepção irônica da relação entre vida e morte, feita através da indagação acerca do sentido da criação; o uso de ironia na linguagem, subentendendo sua revolta.

No primeiro caso, a consciência de revolta permeia a interrupção definitiva do exercício poético com a morte. Nos seguintes versos de Fagundes Varela, o poeta, angustiado pela idéia da morte que finalizará suas atividades de escritor – conseqüentemente, sua carreira e glória – compete à sua pena, instrumento de trabalho do qual ele se considera inseparável, a missão de rebelar-se contra o fim, ironizando o desígnio fatal:

Mas não! Se te ordena a sina,
 Se o destino assim te manda,
 De pé sobre a própria ruína

Canta, oh! alma miseranda!
 Pede ao inferno uma lira,
 Toma os guizos da loucura,
 Dança, ri, folga e delira
 Mesmo sobre a sepultura!
 Brinda a morte e as agonias,
 Canta as cóleras bravias
 Dos precitos eternals;
 Sobre túmulos e berços
 Escreve ainda, e teus versos
 Sejam banhados, imersos,
 Nos prantos de Satanás![58]

Nesse poema, o escárnio não ilustra uma tentativa de atribuir leveza à morte, sorrindo-se dela; demonstra, antes, uma atitude de arrogância que confere a ela um peso de inferno e desventura.

Com o advento da morte, revela-se a aparência irônica da vida: “A vida é um escárnio sem sentido / Comédia infame que ensangüenta o lodo”[37]. A percepção da morte, neste caso, se dá pela concepção da vida: ao “eu” parece mais inaceitável viver do que morrer. Esse sentimento de não aceitabilidade, e que denota a revolta, perpassa a indagação em relação ao sentido da vida:

Sublime Criador, porque enjeitaste
 A pobre criação? Porque a fizeste
 Da argila mais impura e negro lodo,
 E a lançaste nas trevas errabunda
 [...]
 O egoísmo! Eis a voz da humanidade.
 Foste sublime, Criador dos mundos![37]

A morte tratada com ironia em “O Poeta Moribundo”, de Álvares de Azevedo, revela a atitude de revolta em relação à idéia de morrer:

Poetas! Amanhã ao meu cadáver
 Minha tripa cortai mais sonora!...
 Façam dela uma corda, e cantem nela
 Os amores da vida esperançosa!
 [...]
 Se é verdade que os homens gozadores,
 Amigos de no vinho ter consolos,
 Foram com Satanás fazer colônia,
 Antes lá que do Céu sofrer os tolos![66]

Candido observou a atitude irônica nesse poema, contrapondo-o ao poema “Lembrança de Morrer”, cujos versos considera mais sentimentais, propondo uma antinomia entre a leveza e o desespero.

3.3 A “MORTE DO MEU”

A “morte do meu” é representada por um eu poético que conhece o morto, tendo com ele uma proximidade afetiva direta ou indireta, através da admiração. Não é necessária, portanto, a identificação do morto referido no poema, tampouco a exata relação deste com o eu poético. O que delimita a definição de “meu” é a importância atribuída ao morto, a noção de afeto que atinge de uma forma direta ou indireta o eu poético. Assim, no poema “Epicédio”[28], de Gonçalves Dias, não é mencionada a identidade da virgem que morreu e nem qual é a relação dela com o eu poético. No entanto, sua morte é particularizada através da relação do luto expresso no poema. Já no poema “À Morte de Garret”[3], de Junqueira Freire, sabe-se tratar do poeta português, mas não se expressa a relação deste com o eu poético senão, novamente, pela expressão do luto.

Dessa forma, o eu poético dirige-se ou refere-se não só ao morto, como também aos que lhe eram caros e necessitam de consolo. Trata-se de uma morte intensamente lamentada, e não desejada ou futurizada. Com a morte de alguém próximo, o eu resente-se sobretudo pela separação definitiva com a perda sofrida. Chiavenato (1998, p.105), afirma:

“O homem não tem experiência pessoal da morte – a morte que ele conhece e “experimenta” é a morte do outro: a sua consciência é a da morte alheia. [...] O que temos é a experiência da morte e não a experiência pessoal da nossa morte. [...] O sentimento mais marcante que temos em referência à morte é a sensação de perda – tanto daquele que morreu quanto daquilo que, durante a nossa vivência do morrer, sabemos que vamos perder”.

O eu poético lida, em quase toda a totalidade de poemas, com a perda do outro em dois níveis de consciência da morte: a melancolia e a resignação. Apenas em um poema verificou-se a expressão da revolta permeada pela ironia.

3.3.1 A melancolia diante da “morte do meu”

A melancolia perpassa todos os poemas, observando-se a perda de parâmetros para o futuro – com a concentração no “eu” que perde alguém; e a atenuação da angústia pela purgação, pela expressão livre da dor – através da reconstrução do “eu” que utiliza parâmetros convencionais para esse fim:

Não chorem! que não morreu!
 Era um anjinho do céu
 Que um outro anjinho chamou!
 Era uma luz peregrina,
 Era uma estrela divina
 Que ao firmamento voou![8]

Ou seja, trata-se do consolo através da idéia de que a morte é um chamado de devolução ao seio do guardião. Um outro exemplo de expressão de consolo observa-se nos seguintes versos:

Choremos todos: que partiu tão breve
 Da terra aos céus um coração de amigo.
 Mas foi unir-se àquela Essência eterna,
 Donde seu puro espírito partira.[60]

E aqui o consolo se dá através da integração coletiva que valoriza uma determinada pessoa. Já a perda de parâmetros ltuosos do eu poético leva ao desejo de morte, de unir-se ao morto imediatamente, não aceitando a separação imposta,

E’ tarde! e quando o peito estremecia
 Sentir-me abandonado e moribundo!
 É tarde! é tarde! ó ilusões da vida,
 Morreu com ela da esperança o mundo!...[71]

configurando a morte como único consolo possível,

Dois corações porém, que juntos batem,
 Que juntos vivem, – se os separam, morrem;
 Ou se entre o próprio estrago inda vegetam,

Se aparência de vida, em mal, conservam;
 Ânias cruas resumem do proscrito,
 Que busca achar no berço a sepultura![63]

e apelando para a inevitabilidade da morte como forma de reunião futura dos separados:

Descansa! se no céu há luz mais pura,
 De certo gozarás nessa ventura
 Do justo à placidez!
 Se há doces sonhos no viver celeste,
 Dorme tranqüilo à sombra do cipreste...
 – Não tarda a minha vez![2]

A idéia da “morte do meu”¹² é mais difícil para o eu poético do que a idéia da “morte de si”, pois a primeira apresenta-se mentalmente como seu próprio fim, diferente da segunda, que se constitui num ser arrancado da vida. Para o romântico, a morte mais sentida é a do outro, já que o vivo é quem carregará o fato na lembrança. A morte é um fim para o morto, mas a recuperação da perda deste só termina com a própria morte. A certeza de que todos morrerão um dia consola um amigo da perda do irmão:

Consola-te! Nós somos condenados
 À noite da amargura: o vento norte
 Nossos faróis apaga...
 Iremos todos, pobres naufragados,
 Frios rolar no litoral – da morte,
 Repelidos da vaga![9]

No anseio melancólico, ocorre ainda outra expressão do eu romântico inconformado com a “morte do meu”. Trata-se do motivo *ubi sunt*, que significa: Onde estão aqueles que foram antes de nós? Ariès, sobre a morte nos séculos XII e XIII, afirma: “[...] os ascéticos autores do *contemptus mundi*, não deixaram de evocar a destruição à qual estavam destinados os corpos mais belos, as carreiras mais gloriosas: *ubi sunt* (ARIÈS, 2003, p. 141).

O motivo, então, denota a inevitabilidade da morte que atinge a todos, não importando qual o valor social que uma pessoa tenha. No poema “Canto Inaugural”, o “eu” melancólico utiliza o motivo para evocar a memória do amigo morto, um ilustre cônego, indagando-se para onde terá ido seu esforço em vida:

¹² Neste trabalho, serão usadas duas nomenclaturas para ilustrar a morte de alguém relacionado ao eu poético: a “morte do meu” definida por Corrêa (2004) e a “morte do outro” utilizada por Ariès (2003).

Onde essa voz ardente e sonora,
Essa voz que escutamos tantas vezes,
Polida como a lâmina dum gládio,
Essa voz onde está?[19]

Neste outro poema, ao motivo *ubi sunt* atribui-se um responsável pela evanescência dos grandes poetas; o eu poético ressentido-se de ter perdido tantos amigos da poesia, tão sucessivamente e num curto espaço de tempo. Culpa então o tempo pela rapidez com que mata, sendo “comparsa” da morte:

Tempo, tempo voraz, pára um momento!
Concede ao gênio o respirar ao menos!
[...]
– O que fizeste deles? Onde ocultas
Desses grandes talentos os tesouros,
Comparsa horrendo da sombria morte?[27]

Foram encontrados 41 poemas a respeito da “morte do meu”¹³. O eu poético procura atenuar a difícil dor gerada pela perda do outro através de um processo de catarse, no qual a expressão de sua dor é o recurso depurador. Verificou-se três formas de expressá-la – a) a elevação da morte à heroicização, b) a purificação da lembrança do morto afirmando somente suas características positivas e c) a crença em uma agradável destinação pós-morte

¹³ 1) “A Sentidíssima morte do Senhor Major Carlos Miguel de Lima”[5], 2) “No Cenotáfio de D. Luísa de França Arcaño Ferreira”[51], 3) “Epicéδιο”[28], 4) “Visões”: ‘I – Prodígio, II – A Cruz, III – Passatempo, IV – O Presbítero, V – A Morte’[73], 5) “A Vila Maldita, Cidade de Deus”[70], 6) “Canto Inaugural (À memória do Cônego Januário da Cunha Barbosa)”[19], 7) “Se se Morre de Amor!”[63], 8) “Nênia à Morte Sentidíssima do Sereníssimo Príncipe Imperial o Senhor D. Pedro (À Sua Majestade o Imperador)”[50], 9) “Sobre o Túmulo de um Menino”[64], 10) “À Morte Prematura (Da Ilma. D.)”[4], 11) “Velhice e Mocidade”[69], 12) “I-Juca-Pirama”[39], 13) “Deprecação”[21], 14) “Canção do Tamoio”[16], 15) “Virgem Morta”[71], 16) “Um Cadáver de Poeta”[14], 17) “Ao meu Amigo J. F. Moreira no Dia do Enterro do seu Irmão”[9], 18) “Agonia do Calvário”[6], 19) “Anjinho”[8], 20) “À Morte de Afonso de A. Coutinho Messeder”[2], 21) “No Túmulo dum Menino”[54]; 22) “Aos Túmulos”[10], 23) “A Morte no Claustro”: ‘Por ocasião da Morte do Venerando Ancião, Frei Manoel da Piedade Borba’[48], 24) “Canto Fúnebre Recitado na Ocasião de Sepultar-se o Cadáver do meu Amigo Luís da França Rebouças a 16 de abril de 1853”[18], 25) “Poema fúnebre dedicado a meu Irmão Frei Henrique de Santa Rosa Ribeiro”: ‘Por Ocasião da Morte de seu Irmão Raimundo Álvares Ribeiro, (Sucédida a 23 de abril de 1853)’[60], 26) “Nênia à Filha de S. Vicente de Paulo, falecida na cidade de Mariana”[49], 27) “Os Dous Cadáveres”: ‘aos manes do venerando ancião – o Dr. Fr. José de Santa Escolástica e Oliveira, falecido a 22 de março, e do meu jovem amigo Fr. Henrique de Santa Rosa Ribeiro, falecido a 24 do mesmo mês’[25], 28) “Ai!”: ‘Pelo falecimento do venerando ancião – Frei Marcelino do Coração de Jesus, acontecido em junho de 1854 no Mosteiro do Rio de Janeiro’[7], 29) “Mais um Túmulo”: ‘Pelo falecimento do venerando ancião – Frei José de São Bento Damásio, a 10 de setembro de 1854’[41], 30) “A morte de Garret”[3], 31) “O Suicídio”: ‘Canção de Béranger sobre a Morte dos Jovens Escousse e Augusto Lebras, em Fevereiro de 1832’[67]; 32) “Cântico do Calvário”: ‘À memória de meu filho morto a 11 de dezembro de 1863’[17], 33) “Elegia”[27], 34) “Oração Fúnebre”[55], 35) “O Escravo”[30], 36) “Pesadelo”: ‘IV A Entrevista no Túmulo, V Os Dois Cadáveres’[25], 37) “Fatalidade”[34], 38) “Epitáfio”: ‘Para um Túmulo de Mãe’[29], 39) “A Visão dos Mortos”[72], 40) “Mater Dolorosa”[42], 41) “A Órfã na Sepultura”[56].

para o ente perdido –, porém todas elas permeiam a mesma intenção: a de perpetuação do morto na memória, coletiva ou individual.

3.3.2 A purgação da morte

Purgar uma morte significa extirpar dela tudo o que for impuro à consciência dos vivos: o pecado, as más recordações, a visão da decomposição, o choque da perda, da separação. Por esta razão a purgação parte dos vivos, embora se refira também ao morto; a imagem deste é purificada para ser aceita na memória vivente. Os mortos podem, então, permanecer harmoniosamente em pensamento, portadores de boas auras, talhadas cuidadosamente pela visão romântica. Trata-se das imagens comuns lançadas nos poemas: o tornar-se anjo, o ser buscado por um anjo, a beleza de “repouso” contida no cadáver, a destinação celestial devido a um caráter imaculado. Foram encontrados 26 poemas¹⁴ contendo a noção de purgação da morte.

A purgação encontra seu modo de expressão no luto, que pode ser definido como “profundo sentimento de tristeza causado pela perda de qualquer pessoa que nos era cara” (AULETE, 1958, p. 3045). O luto, então, consiste na manifestação sentimental – em que o vivo expõe sua dor da perda – e na manifestação ritual – um período de comportamento lutuoso para com o morto. Em qualquer destas expressões, objetiva-se tornar ainda mais harmônica a imagem daquele. Ou seja, se a morte é muito lamentada denota a perda de uma pessoa insubstituível, valorizando o morto e, conseqüentemente, perpetuando-o na memória como ser único.

A purgação da morte, então, torna-se o meio de homenagear os mortos sagrando-os à memória, sendo por isso necessária aos vivos e desejável àquele que morre. A imagem purgada da morte ajuda os vivos a se recuperarem da dor da perda de seus mortos.

¹⁴ 1) “No Cenotáfio de D. Luísa de França Arcanjo Ferreira”[51], 2) “Epicéδιο”[28], 3) “Se se Morre de Amor!”[63], 4) “A Morte é Vária”[47], 5) “Sobre o Túmulo de um Menino”[64], 6) “À Morte Prematura (Da Ilma. Sra.)”[4], 7) “Velhice e Mocidade”[69], 8) “Virgem Morta”[71], 9) “Um Cadáver de Poeta”[14], 10) “Ao meu Amigo J. F. Moreira no Dia do Enterro do seu irmão”[9], 11) “Agonia no Calvário”[6], 12) “Anjinho”[8], 13) “À Morte de Afonso de A. Coutinho Messeder”[2], 14) “No Túmulo dum Menino”[54], 15) “Aos Túmulos”[10], 16) “A Morte no Claustro”: ‘Por ocasião da morte do venerando ancião, Frei Manoel da Piedade Borba’[48], 17) “Mais um Túmulo”: ‘Pelo falecimento do venerando ancião – Frei José de São Bento Damásio, a 10 de setembro de 1854’[41], 18) “Cântico do Calvário”: ‘À memória de meu filho morto a 11 de dezembro de 1863’[17], 19) “Oração Fúnebre”[55], 20) “O Escravo”[30]; 21) “Pesadelo”: ‘IV A Entrevista no Túmulo, V Os Dois Cadáveres’[59], 22) “Epitáfio”: ‘Para um Túmulo de Mãe’[29], 23) “Mater Dolorosa”[42], 24) “A Cruz da Estrada”[20], 25) “A Órfã na Sepultura”[56], 26) “Fatalidade”[34].

Segundo Maud, “o trabalho do luto consiste, assim, num desinvestimento de um objeto, ao qual é mais difícil renunciar na medida em que uma parte de si mesmo se vê perdida nele. A nostalgia do objeto vem relembrar o apego ao ser amado desaparecido” (MAUD, 1995, p. 91). Já se observou que o romântico sente a “morte do outro” com intensidade – vide a recorrente imagem de “arranque” que esta tem nos poemas e o drama da separação entre vivos e mortos:

Se a morte crua nos arranca o amigo,
Se damos prantos à memória dele,
E’ que de nós p’ra sempre separou-se
Um coração que concluía o nosso,
E o gozado prazer não mais gozamos.[60]

O processo de “desinvestimento”, porém, não se refere apenas ao eu poético que sofreu a perda, mas a toda uma sociedade na qual ele se insere e a qual dita os parâmetros de processo purgativo. Morin (1970, p. 75) afirma: “Depois dos ritos de imortalidade e da terminação do luto, depois de um ‘penoso trabalho de desagregação e de síntese mental’, só então a sociedade, ‘retomando a sua paz, pode triunfar da morte’”. Ou seja, as regras de conduta para com o luto são essenciais para a permanência da ordem; neste sentido, o processo de recuperação para o romântico se dá através da demonstração coletiva da dor. O eu poético valoriza a exposição eloqüente, singularizando a morte de um jovem príncipe ao convocar uma nação inteira para chorar as dores do pai que sofrera a perda:

Se a dor do pai não absorve inteiro
O peito augusto do Monarca excelso,
Enxuga as lágrimas que vertes!
Melhor, talvez que o trono é ver chorando
Um povo inteiro em torno de um sepulcro[50]

É igualmente notável que a morte nesses versos pareça trazer mais provas de prestígio do que o trono, em vida, poderia trazer, confirmando a intenção de valorização da “morte do outro”.

3.3.3 As figurações do “eu” lutuoso

O eu poético expressa as vozes ltuosas da mãe, pai, filho, amado, amada, amigo e poeta. No poema “Velhice e Mocidade”[69], é representada a voz de um velho pai que perde sua jovem filha. Diante da desventura dessa perda, o “eu” revela-se inconformado por não ter morrido antes dela, alterando uma suposta ordem natural do ciclo de morrer. Agravando-lhe a consciência de restar só no mundo, o “eu” menciona ter conhecimento da morte de muitos dos seus que partiram antes, indistintamente:

“Eu tive tantos no mundo
Quantos se pode chorar;
Perdi todos, tudo; ai, triste,
Só eu não pude acabar!”¹⁵

O próprio título do poema confirma esta idéia: o adjetivo “velhice” antecede a “mocidade”, numa clara alusão de quebra na ordem cronológica, pois a última é a que ocorre primeiro. A morte do jovem, porém, potencializa a angústia do velho que vê tardar a sua.

Em relação à morte da mãe, o eu poético dedica-lhe apenas uns poucos versos, redigidos em epitáfio.¹⁶ Em outro poema, a morte da mãe escrava desampara sua filha também escrava, fazendo-a desejar a união com a mãe em segurança e liberdade. O único poema em que a voz da mãe expõe seu luto, intitulado “Mater Dolorosa”[42], também retrata a morte do filho nascido escravo e morto para sua libertação. Trata-se de outro significado além do luto que será tratado posteriormente.

A morte do amigo, retratada em vários poemas¹⁷, conserva a atitude de luto (com a dignificação de seus atos):

¹⁵ Estes versos encontram-se originalmente centralizados na página em relação às estrofes iniciais.

¹⁶ “Epitáfio”: Para um Túmulo de Mãe.[29]

¹⁷ 1) “À Morte Prematura (Da Ilma. Sra.)”[4], 2) “Canto Inaugural (À Memória do Cônego Januário da Cunha Barbosa)”[19], 3) “Ao meu Amigo J. F. Moreira no Dia do Enterro do seu Irmão”[9], 4) “À Morte de Afonso de A. Coutinho Messeder”[2], 5) “A Morte no Claustro”: ‘Por ocasião da morte do venerando ancião, Frei Manoel da Piedade Borba’[48], 6) “Canto Fúnebre Recitado na Ocasião de Sepultar-se o Cadáver do meu Amigo Luís da França Rebouças a 16 de abril de 1853”[18], 7) “Poema Fúnebre Dedicado a meu Irmão Frei Henrique de Santa Rosa Ribeiro”: ‘Por ocasião da morte de seu irmão de seu irmão Raimundo Álvares Ribeiro, (sucedida a 23 de abril de 1853)’[60], 8) “Os Dous Cadáveres”: ‘aos manes do venerando ancião – o Dr. Fr. José de Santa Escolástica e Oliveira, falecido a 22 de março, e do meu jovem amigo Fr. Henrique de Santa Rosa Ribeiro, falecido a 24 do mesmo mês’[25], 9) “Ai!”: ‘Pelo falecimento do venerando ancião – Frei Marcelino do Coração de Jesus, acontecido em junho de 1854 no Mosteiro do Rio de Janeiro’[7], 10) “Mais um Túmulo”: ‘Pelo falecimento do venerando ancião – Frei José de São Bento Damásio, a 10 de setembro de 1854’[41].

Quem sabe ser amigo em si resume
As virtudes do céu e os bens divinos.
Ele foi meu amigo – único e último –
Que tinha uma alma conformada à minha.[18]

Pode apresentar também a angústia pela morte do mancebo: a idéia de que este morreu sem completar sua tarefa, sem desfrutar a vida, sem ser reconhecido no futuro:

Era bem cedo! – Tanta glória ainda
O esperava, meu Deus, na aurora linda
Que a vida lhe dourou![2]

A voz de luto do próprio eu poético expressa seu sentimento pela morte da criança. Há três poemas sobre esta morte¹⁸, dois deles compostos de poucos versos; sintomaticamente, esta estrutura revela a atitude redutora da purgação ao essencial, sem a interferência melancólica do luto para adultos. Isto se deve a dois aspectos: ao fato de a criança não ser considerada como pessoa social e ao fato de que a morte infantil era sentida menos traumáticamente pelos vivos. Reis (1999, p. 123) afirma: “A criança, sobretudo o recém-nascido, ainda não era considerada parte da sociedade civil, por isso transformava-se logo em anjo ao morrer, desde que fosse batizada”.

Segundo Glória Kok (2001), esta melhor aceitação da morte infantil relacionava-se com a crença de que a criança, por uma circunstância natural de pureza e inocência, morria sem pecados, indo certamente para o céu, a exemplo de uma boa morte. Nos poemas não há identificação da criança morta, nem de suas ações; menciona-se somente sua existência imaculada na terra e, por conseqüência, seu angelical destino no Além:

– Rosa tocada do cruel granizo –
Cedo finou-se e no infantil sorriso
Passou do berço p’ra brincar no céu![54]

Outro poema que tematiza essa morte estende-se mais que os outros dois por se tratar de uma criança conhecida do eu poético:

Não chorem! lembro-me ainda
Como a criança era linda
No frio da facezinha![8]

¹⁸ “Sobre o Túmulo de um Menino”[65], “Anjinho”[8], “No Túmulo dum Menino”[54]

Não difere, no entanto, na estrutura de purgação, corroborando a idéia da morte imaculada na epígrafe¹⁹: *And from her fresh and unpolluted flesh/ May violets spring.*

Na literatura romântica brasileira, a morte amorosa tem uma gênese bastante peculiar ao período, sensibilizada pelo macabro e o belo. A morte dos amantes viabiliza a realização do amor não completado em vida, quer tenha sido por um impedimento alheio (o assassinio do amado por outro homem em “Pesadelo”: ‘IV A Entrevista no Túmulo’[59]) quer tenha sido por um impedimento moral (a noção de pecado presente no desejo, o que dissocia o corpo da alma). Essa divisão acarreta a noção de sublimação do amor pela morte, em que o amor ideal confinar-se-ia à alma, livre dos pecados mundanos. Alguns poemas²⁰ de Álvares de Azevedo contêm essa noção; paralelamente, outro gênero da literatura romântica brasileira, o romance, veicula esta idéia, como por exemplo, em *Lucíola*. Dante Moreira Leite, em análise do romance, afirma: “o autor não conseguiu unir corpo e alma da mulher amada, pois os dois aspectos deveriam permanecer isolados; tanto é verdade que nunca seriam percebidos na mesma pessoa”. E ressalta: “em *Lucíola*, a conciliação entre ideais antagônicos seria impossível, e a heroína morre”. Na lírica, esta antítese pode ser exemplificada por um eu poético que chora a morte de sua amada, oscilando entre o desejo de amor físico não consumado e a preservação da pureza do amor que dorme enquanto espera o encontro das almas:

Ó minha amante, minha doce virgem,
Eu não te profanei e dormes pura:
No sono do mistério, qual na vida,
Podes sonhar apenas na ventura.[71]

Nesse poema, o eu poético entrevê o encontro de suas almas, chegando a desejar a morte para unir-se a ela. Ele chora a perda de sua amada diante do corpo dela revelando um desejo profano de beijá-la, mesmo morta, como ocorre em *Noite na Taverna*. Esse desejo pode ser explicado pela novidade na sensibilidade romântica que evoca a beleza da morte. O poeta admite não se importar com a aparência da amada morta:

Que importa que ela durma descorada,
E velasse o palor a cor do pejo?
Quero a delícia que o amor sonhava,
Nos lábios dela presentir num beijo.[71]

¹⁹ Texto de Hamlet, presente no poema “Anjinho”[8]. Pode-se traduzir como: “E de sua carne fresca e imaculada/ Violetas talvez floresçam”.

²⁰ “Virgem Morta”[71], “Lembrança de Morrer”[40], “Um Cadáver de Poeta”[14], “Glória Moribunda”[37], “12 de Setembro”[1].

A transferência do exercício moral do intelecto para o sensível, apontado por Praz (1996: 56), permite ao romântico jogar com suas sensações, revezando-as com um sentimento de culpa. Mas não se pode afirmar que se trate somente do domínio moral; trata-se também de novas associações de imagem que o romântico faz, desencadeado talvez por sua visão melancólica das coisas. Se no poema acima o desejo amoroso beira o gosto pelo macabro, no poema seguinte a beleza da morte mencionada participa do processo de purgação da dolorosa imagem:

E bela assim, como um lírio
Murcho da sesta ao ardor,
Teve a inocência dos anjos,
Tendo o viver de uma flor.[28]

A epígrafe do poema²¹, ao associar a morte a uma sesta, encontra nesta o elemento purificador da morte que a embeleza: “Passa la bella donna e par che dorma”. A purgação exacerbada da “morte do meu” encontra na mulher a figura fundamental ao propósito de dramatizar a morte do homem, seja ele esposo, filho ou irmão. Ariès (2003, p.249) afirma:

A presença da mulher, aliás, em nada mudava a reclusão do luto: inteiramente coberta de negro, *mater* dolorosa, aparecia aos olhos do mundo apenas como o símbolo da dor e do desconsolo. Contudo a reclusão fora transferida do plano físico para o plano moral. Menos para proteger os mortos do esquecimento do que para afirmar a impossibilidade dos vivos em esquecer-los, e em viver como antes de sua partida.

Dessa forma, a mulher, simbolizando o lado emotivo, exerce papel fundamental no imaginário do bem morrer: a exibição do pranto feminino parece valorizar a partida do morto, justamente através da citada imagem de desconsolo. O morto adquire, então, o desejável status de pessoa insubstituível. O eu poético, representando a dor da esposa, afirma:

[...] – mas enquanto a vida
Na terra me durar, contínuo e sempre
Chorarei pelo amor que dele tive,
E com meu pranto copioso e ardente
A lamentá-lo ensinarei a todos...[60]

²¹ Texto de Tasso no poema “Epicédio”[28]. Na obra de Mário Praz (1996: 52), há a seguinte tradução para estes versos advindos do poema “A Morte de Clorinda”: “E desta forma a bela mulher resta, como se repousasse em sua sesta”.

A mulher figura não só como voz do eu poético; é também citada como parte fundamental na hora da morte:

– Tancredo!... vêde! é o trovador Tancredo!
Coitado! assim morrer! um pobre moço!
Sem mãe e sem irmã! E não o enterram?
Neste mundo não teve um só amigo?[14]

3.3.4 A heroicização da morte

Heroicizar uma morte é torná-la heróica; o termo “herói” define “o homem notável pelas suas qualidades extraordinárias, pelo seu valor e coragem acima do vulgar, pelas altas qualidades guerreiras, atos de bravura, magnanimidade, denôdo [...] O que se distingue pelas suas virtudes, nobreza de alma e caráter irrepreensível [...]” (AULETE, 1958, p. 2569). Um homem, por ocasião de sua morte, pode ser heroicizado por essas diferentes instâncias citadas, que vão desde as realizações em combate – físico ou intelectual – até as características morais, como a virtude e a nobreza, esta última referindo-se à atitude e à origem social do homem. Nos poemas encontrados a heroicização se dá de forma explícita, referindo a celebridade do morto, e de forma implícita, delineando seu prestígio através do caráter de humildade, como nos poemas de Junqueira Freire.

Foram encontrados 10 poemas²² com esse significado, sendo três temáticos da morte indianista, que será tratada em tópico à parte. A heroicização da morte nos poemas românticos pode relacionar-se: a) ao aspecto de construção dos valores patrióticos da nação; b) à constatação de que esta heroicização não se dá somente diante da nação, mas também diante da relação particular do eu poético com o morto. A seguir, serão racionalizadas as concepções contidas em cada área.

No século XIX, fermentavam os anseios de construção de uma identidade brasileira, a identidade da nação. No campo literário, igualmente buscava-se a representação nacional; na lírica, evidenciavam-se os sentimentos patrióticos, através do louvor a imagens

²² 1) “A Sentidíssima Morte do Senhor Major Carlos Miguel de Lima”[5], 2) “Canto Inaugural (À Memória do Cônego Januário da Cunha Barbosa)”[19], 3) “I-Juca-Pirama”[39], 4) “Deprecação”[21], 5) “Canção do Tamoio”[16], 6) “Nênia à Morte Sentidíssima do Sereníssimo Príncipe Imperial o Senhor D. Pedro (À Sua Majestade o Imperador)”[50], 7) “A Morte no Claustro”: ‘Por ocasião da morte do venerando ancião, Frei Manoel da Piedade Borba’[48], 8) “Canto Fúnebre recitado na ocasião de sepultar-se o cadáver do meu amigo Luís da França Rebouças a 16 de abril de 1853”[18], 9) “Nênia à Filha de S. Vicente de Paulo, Falecida na cidade de Mariana”[49], 10) “A Morte de Garret”[3].

típicas do país: avultavam antigos heróis, verdadeiros pilares para a construção de uma nação que também se pretendia heróica. A lírica instrumentalizava-se das figuras heróicas do passado para revelar uma concepção politicamente edificante da morte: a heroicização.

Tal assertiva pode ser verificada no poema “À Sentidíssima Morte do Senhor Major Carlos Miguel de Lima”, de Araújo Porto Alegre. À heroicidade da morte do major, é enumerada uma lista de nomes valorosos como o dele:

A Providência quis que do teu astro
 A órbita incompleta se apagasse
 Nesse berço de bravos e de heróis!
 Que teus dias tão curtos, tão saudosos,
 Se submergissem nesse solo ovante,
 Nessa terra invencível, de altos fastos,
 E pra mais avultar-se a jovem glória
 Tuas cinzas mesclou na mesma terra
 Onde dormem Abreus, Marques e Câmaras,
 Onde os Cantos, Manecos e Bandeiras,
 Os Barretos, Medeiros e Fontouras
 Com o insuperável gladio do mundo deram
 Mais de uma vez rude prova da ousadia
 Do braço brasileiro nos combates.[5]

Destaca-se aqui a terra brasileira como genitora de heróis, ou seja, a idéia do valor patriótico que se desejava demonstrar, e não somente o valor daquele herói morto, especificamente.

A heroicização nos poemas românticos, por conter a relação do eu poético com a pessoa falecida de quem trata e não puramente a relação do herói morto com a pátria, constitui-se não somente em apontamento de valores nacionais, mas também em exaltação do morto na particularidade de sua pessoa, no relacionamento com o eu poético que o canta. Neste sentido, a heroicização dialoga com outro significado: a purgação. Percebe-se no eu poético sentimentos purgativos da morte como:

Lamento –

Nunca mais te verei honrado Carlos;
 [...]
 Mas agra sorte derramou seu tóxico
 Neste alegre delírio; e n'áurea página
 Da falaz epopéia do meu peito
 As lágrimas da dor correndo súbito,
 Tudo desvaneceram para sempre!;[5]

Saudade –

A par de um gênio , do fiel amigo,
 Que junta a sua voz ao côro lúgubre
 Que te chora, meu Carlos, que saudoso
 Sempre e sempre será, enquanto errarmos
 Neste ergástulo escuro, neste exílio!
 [...]
 Mas quem minha saudade dolorosa
 poderá consolar; quem este vácuo
 No trono do meu peito, onde eras círio,
 Poderá preencher?[5]

3.3.5 Figurações dos mortos heroicizados

Os eus poéticos que heroicizam a morte são homogeneamente amigos dos mortos célebres, não apresentando qualquer particularidade no processo de heroicização daqueles. Dessa forma, o processo é praticamente o mesmo para todos os tipos de herói, deslocando-se o foco do eu poético lutuoso para a peculiaridade de cada morto: o que os torna os modelos de conduta e virtude a serem seguidos e, portanto, dignos de perpetuação.

A heroicização da morte participa das preocupações com a “boa morte”, dividindo-se entre a encomenda da alma ao domínio celestial e a realização de obras em vida. Reis, analisando o pensamento oitocentista que preza as pompas cerimoniais na morte, afirma: “A saída triunfante do mundo dos vivos anteciparia uma entrada equivalente no Além” (REIS, 1999, p. 124). Portanto, pode-se pensar que a morte como heroicização relacionava-se às duas preocupações: atingir o reino dos céus por grandes méritos que superiorizavam o herói e defender a memória na terra, livrando-se do risco do esquecimento. Neste sentido, morrer bem era ser glorificado por ocasião de sua morte, sendo que nos poemas é mencionada a destinação celestial ao morto herói como uma associação natural:

Lá – ele, o justo, o virtuoso, o amigo
 A vida que de Deus tomou, nascendo,
 Foi a Deus entregá-la, e unir-se a ele.[18]

A outra preocupação com a boa morte, a de “deixar” realizações em vida, expressa a atitude de heroicização. Morrer bem, neste sentido, era perpetuar-se além da morte

através de um nome reputável. Tratava-se de um modelo de morte desejável por muitos, mas alcançados por poucos; era preciso ter a condição de herói – um nome elevado seja no sacerdócio (“Canto Inaugural”), seja no militarismo (“A Sentidíssima Morte do Senhor Major Carlos Miguel de Lima”), seja na caridade (“A Morte no Claustro”: ‘Por ocasião da morte do venerando ancião, Frei Manoel da Piedade Borba’, “Canto Fúnebre recitado na ocasião de sepultar-se o cadáver do meu amigo Luís da França Rebouças a 16 de abril de 1853”, “Nênia à Filha de S. Vicente de Paulo, Falecida na cidade de Mariana”, seja na família (“A Morte no Claustro”: ‘Por ocasião da morte do venerando ancião, Frei Manoel da Piedade Borba’, “Canto Fúnebre recitado na ocasião de sepultar-se o cadáver do meu amigo Luís da França Rebouças a 16 de abril de 1853”, “Nênia à Filha de S. Vicente de Paulo, Falecida na cidade de Mariana”), seja na literatura (“A Morte de Garret”). A heroicização da morte nos poemas sempre particulariza o morto, dizendo quem é, o que fez e delineando sua nobreza de caráter.

3.3.6 A “morte do meu” percebida com resignação

Trata-se de uma resignação obrigatória, como ocorre com a representação da “morte do eu” diante da consciente inevitabilidade, e que se constitui em um meio de consolo para o eu poético vivo: a) pela possibilidade de unir-se simbolicamente ao morto no status da morte, como nos famosos versos de “Cântico de Calvário”, onde o pai consola-se em crer que se unirá ao filho novamente:

Brilha e fulgura! Quando a morte fria
Sobre mim sacudir o pó das asas,
Escada de Jacó serão teus raios
Por onde asinha subirá minh’alma.[17]

b) pela possibilidade de uma nova “vida” no mundo das almas, segundo a doutrina cristã. Vários poemas de Junqueira Freire ilustram esta consciência: o eu poético, geralmente amigo do morto ou amigo de um parente que o perdeu, procede o consolo da concepção de haver um Além que acolha os mortos pela sua dignidade na terra:

Ah! Não devo chorar. Além dos mundos
Eu vejo o céu, vejo o infinito, o imenso:
E’ o trono sem fim do Deus-Eterno:
E a Deus lá em cima vão juntar-se os justos.[18]

O que se nota nos poemas românticos é um processo de dupla perda para o “eu”: a perda pessoal – correspondente à dor pessoal; e a perda coletiva – correspondente ao processo de partilha da dor pessoal com o coletivo. Neste último sentido, a partilha da dor se dá através da heroicização de uma morte evocadora da perda coletiva, por acreditar-se tratar da morte de um ser “único”; em contraposição, ocorre também o relato de um eu poético inconformado com o não reconhecimento da individualidade do morto. Exemplarmente, no poema de Junqueira Freire “Nênia à Filha de São Vicente de Paulo, Falecida na cidade de Mariana”, é expressa a indignação pelo não reconhecimento em vida das virtudes da moça; o poema, então, vem a individualizar a sua perda compensando a falta de um processo indispensável ao homem romântico: o de integração coletiva na hora da morte.

Nem caiu-te no féretro uma lágrima,
 – Nem uma só de sentimento grato:
 Lágrima à preço de ambição comprada
 Não na tiveste desse povo ingrato.[49]

Na “morte do outro”, ocorre uma preocupação com a ritualização material, em que o luto é expresso através de consolações funéreas como epicédios, nênias e cenotáfios²³, sendo os dois primeiros canções executadas ou escritas para um morto célebre e, o terceiro, o memorial de pedra do morto que não contém o corpo. Esta celebração material e cerimonial do morto, no entanto, era privilégio somente dos mortos considerados ilustres, acabando por constituir-se no exemplo ideal de morte. Diante desse fato, alguns poemas ilustram uma posição crítica, como se pode observar na seguinte epígrafe de Bossuet: “Se ela fora mais afortunada, sua história seria mais pomposa: mas suas obras seriam menos cheias, e com títulos soberbos teria talvez aparecido vazia diante de Deus”.²⁴ Ocorre também uma posição favorável (lembrando-se de que o fervor de perpetuação do ente morto exige da consciência romântica grandes demonstrações de luto), como na seguinte epígrafe de Tácito: “Choraram Germânico, até os desconhecidos”.²⁵ Outro fator de homenagem lutuosa ao morto presente nos poemas é a menção ao nome completo dele ou da pessoa que o perdeu, e à data e local do falecimento, tornando extenso o título dos poemas. Esse fator acaba sendo um

²³ “A Sentidíssima Morte do Senhor Major Carlos Miguel de Lima, Araújo Porto Alegre”[5], “No Cenotáfio de D. Luísa de França Arcaño Ferreira”[51], “Epicédio”[28], “Canto Inaugural (À Memória do Cônego Januário da Cunha Barbosa)”[19], “Nênia à Morte Sentidíssima do Sereníssimo Príncipe Imperial o Senhor D. Pedro (À Sua Majestade o Imperador)”[50], “Nênia à Filha de S. Vicente de Paulo, Falecida na cidade de Mariana”[49].

²⁴ No poema “Nênia à Filha de S. Vicente de Paulo, Falecida na cidade de Mariana”[49]

²⁵ Em “Poema Fúnebre dedicado a meu irmão Frei Henrique de Santa Rosa Ribeiro”: ‘Por ocasião da morte de seu irmão de seu irmão Raimundo Álvares Ribeiro, (sucédida a 23 de abril de 1853)’[60].

“epitáfio verbal” ou, antes, um “cenotáfio”, que perpetua a identidade do morto sem estar diante dele.

3.3.7 A revolta diante da “morte do meu”

Ainda que haja a noção de revolta contida na dificuldade de aceitação da “morte do meu”, não há a expressão direta desta consciência, acusadora ou maledicente. Verificou-se, porém, em um poema o uso de uma linguagem irônica para criticar a desvalorização da morte do poeta. Desta forma, em “Um cadáver de poeta”, há um rico percurso crítico em relação ao tratamento indigno dispensado ao falecimento do poeta Tancredo. Após uma série de estrofes relatando que o poeta morreria de fome, que seu corpo fora abandonado, que não tivera a audiência do passamento, que não recebera cruz sobre o peito, o eu poético culpa o mundo por seu egoísmo e falta de sensibilidade extrema, já que não sente a morte de um vate. A epígrafe do poema resume esse ressentimento: “Levem ao túmulo aquele que parece um cadáver! Tu não pesaste sobre a terra: a terra te seja leve!”. Ou seja, o morto não teve importância em vida: o “eu” intenta purgá-lo com a afirmação de que a morte porá fim aos seus sofrimentos, dignificando-o com a leveza purificadora da terra.

O recurso da ironia é utilizado para expressar o sentimento de revolta com a desvalorização da figura do poeta. Nestas instâncias irônicas, critica a excessiva racionalidade do mundo que despreza a poesia:

Deixem-se de visões, queime-se os versos.
 O mundo não avança por cantigas.
 [...]
 Um poeta no mundo tem apenas
 O valor de um canário de gaiola...
 E’ prazer de um momento, é mero luxo.
 Contentem-se em traçar nas folhas brancas
 De um Álbum da moda umas quadrinhas.
 Nem faça apelações para o futuro.
 O homem é sempre o homem. Tem juízo:
 Desde que o mundo é mundo assim cogita.[14]

E condena a ordem religiosa por assistir à morte dos ricos que lhe pagam bem por isso e desprezar a morte dos pobres como Tancredo. Após relatar que a caravana de

um bispo passara pelo corpo abandonado do poeta, amaldiçoando-o, o eu poético ironiza a postura do religioso com a morte, desprovido do caráter religioso:

Leve-te Deus, Apóstolo da crença,
Sem padres como tu que fora o mundo?
E' por ti que o altar apóia o trono!
E teu olhar que fertiliza os vales
Fecunda a vinha santa do Messias!

Leve-te Deus... ou leve-te o Demônio![14]

Conclui-se, então, que a desvalorização da morte do poeta projeta a idéia de perda dos valores sensíveis e dos valores morais acerca da mesma.

3.4 A MORTE REIFICADA

Foram encontrados 2 poemas²⁶ em que as circunstâncias da morte tornam-se reificadas. Entende-se por reificação o processo desvalorativo da morte, no qual se perdem ou se ausentam todos os elementos fundamentais da concepção de morrer bem. O morto é visto como objeto, e não reconhecido em sua individualidade, em razão de sua posição social desfavorecida. No século XIX, a principal categoria de pessoas desvalorizadas era a de escravos, principalmente escravos pagãos, sendo que estes morriam sem qualquer assistência ritual ou afetiva, chegando mesmo a terem seus corpos abandonados ao ar livre. Reis (1999, p.196) afirma: “o enterro de africanos pagãos equivalia, sem meias palavras, a remoção de lixo. A preocupação em enterrá-los bem não objetivava dar-lhes sepultura decente, mas evitar a disseminação de doenças”. A outra categoria desprivilegiada era a da pobreza, cujos mortos eram igualmente negligenciados. Pobres e escravos não importavam à sociedade, que jamais chegava a ter conhecimento de suas identidades e, por conseguinte, a morte desses grupos tornava-se anônima a todos. Morin (1970, p. 31) analisa que:

a dor, a obsessão e o terror da morte provêm igualmente da valorização da individualidade, que a morte ameaça. Ele afirma: “A dor provocada por uma morte só existe se a individualidade do morto tiver sido presente e reconhecida: quanto mais o morto for chegado, íntimo, familiar, amado ou respeitado, isto é, único, mais a dor é violenta...”

²⁶ “A Morte é Vária”[47], “A Cruz da Estrada”[20].

A morte dos escravos, então, só seria sentida dentro da comunidade deles, a despeito de muitas famílias viverem segregadas. Nos poemas, esta circunstância familiar está representada na “morte do meu”; fora do âmbito comunitário do negro, portanto, o escravo não era reconhecido como indivíduo. No seguinte poema, a morte escrava é descrita por um eu poético que não a identifica, que a desconhece, mas que deseja representar o descaso no intento de criticá-lo:

Caminheiro que passas pela estrada,
 Seguindo pelo rumo do sertão,
 Quando vires a cruz abandonada,
 Deixa-a em paz dormir na solidão.[20]

O corpo enterrado na estrada, sem inscrição, denuncia o desfavorecimento desta morte já que, para o romântico, ritual e localização funerários eram fundamentais. A mesma natureza de crítica é igualmente retratada no poema “A morte é vária”, que se debruça sobre a desigualdade hierárquica da morte. Referindo-se aos mortos como vassalos da morte, uma vez submetidos a ela, o eu poético revela:

Nem todos os seus vassalos são poeira
 No resalto de pedra adormecidos
 Por sob as arcarias;
 A pálida libré nem todos vestem,
 Nem sobre todos jaz murada a porta
 Nas criptas sombrias!

Diversas a natureza é doutros mortos:
 Nestes que a sânie e podridão consomem,
 Vê-se o nada palpável:[47]

Aludindo ao abandono de corpos à decomposição, o poema inicia-se pela crítica à morte desassistida dos pobres, relatando a valorização ritual oitocentista que visa, pelo *status* cerimonial, a individualização memorial dos mortos. O caráter oposto, ou seja, o anonimato da morte, é associado, a seguir, à falta de luto afetivo – o esquecimento dos mortos:

Cabe a outros porém que sem dor vemos
 Passar, girar no turbilhão dos vivos,
 De carne inda vestidos,
 O nada inda encoberto; cabe a interna
 Morte, que ninguém sabe, nem chora,
 Nem mesmo os mais queridos![47]

O esquecimento dos mortos é a entrada para o cerne do poema: a falsa assertiva de que a morte é igual para todos, sendo o título do poema “A morte é vária”. O fenômeno da morte acomete igualmente a todos, manifestando-se, porém, em formas diferentes; o tratamento desse fenômeno é que varia de acordo com a valorização social do morto. O tratamento é importante porque atribui valor ao indivíduo pela ocasião da morte. O agravo da agonia, então, é deslocado da preocupação com a individualização dos favorecidos para as dores horrorosas causadas pela falta de cuidados na morte:

Há contudo pungentes agonias
 Nunca sabidas, dores horrorosas
 Mais do que se não crê;
 Almas há que têm cruz e passamento,
 Sem auréola d’ouiro e a mulher pálida
 E desgrenhada – ao pé.[47]

Uma ocorrência muito peculiar na verificação da morte como reificação nos poemas é a maldição postada a um morto em seu túmulo. No poema “Sobre um Túmulo”[65], de Fagundes Varela, o eu poético se dirige a um túmulo sem identificação e amaldiçoa o morto nele contido a não descansar o corpo no sono da terra e, sua alma, a não alcançar o reino divino. Nesse estado, o morto sofrerá por presenciar sua decomposição e por não possuir a esperança de redimir-se. As palavras de agravo que são lançadas ao morto delineiam o ódio do eu poético, que não se importa com o fim da figura desafeta. A noção macabra contida nesse poema pode ser relacionada, segundo Soares Amora (1969, p. 177), ao “culto do byronismo, iniciado em São Paulo, em 1945, pelos poetas da Sociedade Epicuréia”. O culto ao poeta inglês Lord Byron, conhecido por seus poemas de cunho macabro e satânico, explorava imagens semelhantes a esta do poema citado, como a decomposição cadavérica, a maldição e a profanação da paz tumular.

3.5 A VOZ DA MORTE

Foram encontrados 3 poemas contendo a voz da morte personificada como aparição. Essa voz não figura única nos poemas, associando-se às outras vozes já descritas. A personificação verificada é uma materialização figurativa: de um ente enviado, de um

mensageiro. Essa concretização da criação opõe-se à idéia de ciclo, de fenômeno natural ocasionado pela falência orgânica: a mentalidade oitocentista recusava a idéia do natural “acabar-se” sem demanda de fenômeno. Nos poemas, esta figuração da morte como “enviado” é desdobrada nas imagens de anjos brancos ou negros, bons ou maus, noiva, esqueleto, sombras, espectros, personificando-se, por fim, em um ente imaginário de exclusiva função e aparência, como no poema “Morte”, de Junqueira Freire. No poema, o “eu” revela que a morte é sua amiga e não possui nenhuma destas imagens citadas.

Pensamento gentil de paz eterna,
Amiga morte, vem. Tu és o termo
De dous fantasmas que a existência formam,
– Dessa alma vã e desse corpo enfermo.[46]

A “Morte” é, então, uma concepção original de “ente” físico ou pelo menos de fenômeno metafísico, destinada a buscar o indivíduo, a convocar-lhe, a devolver-lhe ao Criador, a fazê-lo se arrepender de seus pecados, a retomar da terra um morto que era apenas vivo “emprestado” à terra pelo seu valor de virtude.

A personificação dada à “Morte” nos poemas encontrados segmenta-lhe a imagem em dois caracteres: piedade e crueldade, dependendo do tipo de eu poético que a invoca. Dessa forma, a imagem da morte cruel é recorrente no tratamento da “morte do outro” porque o “eu” nunca espera ou futuriza esta perda. Em contraposição, “a morte do eu” pode apresentar a imagem piedosa da ceifadora porque a utiliza, por vezes, como a solução de seus problemas na terra, livrando o homem do fardo de viver. Os três poemas encontrados registram as duas faces da morte, em se tratando da representação da “morte do meu” em “Mais um Túmulo”: ‘Pelo falecimento do venerando ancião – Frei José de São Bento Damásio, (a 10 de setembro de 1854)’; “Visões” e da “morte do eu” em “A Balada do Desesperado”.

O primeiro poema expõe o drama do eu poético diante de seu amigo morto; ele gostaria de cantar alguns versos para celebrar a morte como fim do sofrimento daquele que partiu. Subitamente, o eu poético é transportado para uma imagética do Além, no qual a “Morte” domina. Diante da dúvida do que seja a “Morte” – “Quem és? – arcanjo ou fada?” – revela-se a indefinição de sua natureza. Resta ao “eu” a criação de um “ente” próprio da morte: “Anjo, demônio, deusa, encanto ou fada, / Ah! Dize-me o que vejo”. A personificação da Morte, então, mostra-lhe seu domínio (o reino da decomposição e da agonia dos que já morreram) lembrando-lhe que aquele será seu destino:

Que crânio imundo em desespero apontas,
 Demônio, deusa, arcanjo!
 Não reconheço-o não. A pátria minha
 Não é aqui. A região dos mortos,
 [...]
 Não me pertencem ainda.
 Outra nação, aqui, de essência estranha,
 Este lugar ocupa.
 Deixa-me, pois, voltar, demônio ou anjo.
 Transporta-me outra vez ao ser que tinha.
 Não tenho ainda meu dever completo.
 Minha missão me chama.[41]

O eu poético mostra-se preocupado em retornar ao mundo real para homenagear o amigo necessitado da canção lutuosa: “Não cantarás” é a única fala da “Morte” no poema, mas de vital importância para ilustrar que o “eu”, em verdade, já foi “contaminado” pela idéia da inevitabilidade da morte presente em todo aquele lugar: nos crânios, cadáveres, espectros... A personificação, então, parece ter a função de lembrar ao eu poético que sua hora está próxima, não concedendo ao monge sequer o tempo para uma canção.

“A Balada do Desesperado” apresenta um diálogo entre o eu poético e a “Morte”, sendo que aqui ela foi visitá-lo, ao invés de ele ter sido levado a ela como no primeiro poema. Não havendo uma identificação inicial de quem seja o visitante, nem para o “eu”, nem para o leitor, trava-se então longo diálogo antes que seja permitida a entrada da estranha visita no recinto. Diante da hesitação do “eu”, a “Morte” finalmente identifica-se:

– Se tu não abres teus lares
 Senão a quem diz seu nome
 Sou a morte! trago alívio
 P’ra cada dor que consome!

Podes ver, trago na cinta
 Ruidosas chaves fatais...
 Abrigarei teu sepulcro
 Do insulto dos animais.[12]

A aura protecionista da “Morte” convence o “eu” a recebê-la, revelando a razão de sua presença no poema: a preocupação com a integridade físico-moral do morto. Norbert Elias, em análise das sociedades modernas, considerando-se inclusive a sociedade do século XIX, teoriza que nestas o modo de morrer é igual ao modo de se viver. Ele afirma que: “Sob esse ponto de vista também a imagem de nossa própria morte está intimamente ligada à

imagem de nós mesmos, de nossa própria vida, e da natureza dessa vida” (ELIAS, 2001, p. 70). Diante desta assertiva, pode-se pensar que no poema acima o eu poético desfavorecido economicamente objetivava obter, na morte, a dignidade que em vida lhe faltou: a morte para o pobre, então, personificava-se na imagem piedosa:

– Entra, estrangeira funérea...
 Perdoa à mendicidade,
 Porque é no lar da miséria
 Que tens hospitalidade.
 Entra; cansei-me da vida
 Que nada tem que me dar...
 Há muito eu tinha desejos
 (Não força) de me matar![12]

Já no poema “Visões”, a “Morte” não dialoga com o eu poético em questão, limitado a narrar seu testemunho; à personificação atribui-se o último canto para que o desfecho justifique suas razões. Os quatro primeiros cantos ilustram os domínios da morte; a ceifa se abate sobre: a) a grande massa de pecadores, indistintamente (a morte do outro, conforme dissemos); b) sobre indivíduos selecionados de uma amostragem diversa – mancebo, donzela e ancião – com o intuito de confirmar o caráter de indistinção com que atua; c) sobre o campo do fantástico (com a fala de um espectro que, por ter pecado em vida, vaga solitário na terra, amedrontado). À narração dos desmazelos, das dores, tristezas e medos causados pela “Morte”, soma-se, no último canto, a justificativa para tal, ou seja, a versão dela sobre sua missão:

– E’ meu poder quem apura
 Os vícios que a mente encerra,
 Ao fogo da minha dor;
 Sou quem prendo os céus à terra,
 Sou quem ligo a criatura
 Ao ser do seu Criador.[73]

A epígrafe desse canto, ao atribuir sentimentos à “Morte”, revela uma consciência atenuadora do medo da morte através da mentalidade de que ela seja um mal indispensável: *Dans sa douleur elle se trouvait malheureuse d’être immortelle.*²⁷ A preocupação presente nesse tipo de poema é representar a consciência das diferentes vozes a

²⁷ Epígrafe de Fénelon no poema “Visões”[73]. Pode-se traduzir como “Em sua dor, ela se encontrava infeliz de ser imortal”.

respeito da morte, efetivando assim a imagem de missionária que dela se tem. A “Morte”, então, adquire o significado da redenção.

3.6 A MORTE DO ÍNDIO

Foram encontrados três poemas indianistas temáticos da morte. A morte indianista, por representar valores e crenças diversos das constatações já feitas a respeito das vozes, requer observações especiais. Em “I-Juca-Pirama”[39], a voz da “morte do eu” alterna-se com a voz sobre a “morte do outro” – em estrutura semelhante ao poema “Velhice e Mocidade”[69]; “Deprecação”[21] entoia a voz sobre a morte de todos, ou seja, da comunidade, da região onde vive; em “Canção do Tamoio”[16], o eu poético convoca seu filho para a morte, não se tratando, portanto, da “morte do meu”.

Conseqüentemente a estas peculiaridades das vozes, particulariza-se também o significado da morte indianista, coberto de valores imaginados pelo eu poético. A vertente indianista desenvolve-se na literatura romântica brasileira a propósito de caracterizá-la com elementos próprios do país: o índio, habitante original, não corrompido pelas idéias européias colonizadoras, à maneira do bom selvagem de Rousseau. O processo de independência literária no Brasil defendia a noção de patriotismo: era preciso exaltar as características locais, atribuindo a elas valores de nobreza e virtude com que se orgulhasse o romântico. A figura do índio conformou-se a esse objetivo, sendo representado na lírica como homem bravo, destemido e honrado até na hora da morte, a qual, aliás, não temia. Ao analisar-se a morte do índio na poesia denominada indianista, deve-se levar em conta a visão do homem branco sobre o outro – o índio – que é a ótica do autor. Soares Amora afirma, a propósito de Gonçalves Dias, poeta que deu vazão ao indianismo:

Como indianista, embora falsificasse o índio, pelo sentimento patriótico e pela idealização, criou no Brasil o mito poético da vida edênica no seio da civilização indígena, e o símbolo da grandeza moral do herói índio, e da perfeição sentimental do homem em “estado natural” (“Canção do Tamoio”, “Leito de Folhas Verdes”, “I-Juca-Pirama”, “Timbiras”). (AMORA, 1963:58)

No poema “I-Juca-Pirama”, a representação da morte é abordada, essencialmente, por duas perspectivas: a do próprio índio diante da idéia de morrer e a do pai deste índio, diante da hesitação do filho perante o cumprimento de seu destino. A bravura de um índio em face da morte na tribo inimiga é tida como uma morte respeitável no ambiente retratado no poema. A hesitação diante desse confronto traduz um receio de morrer, o que denota a não respeitabilidade do grupo. A decisão de confrontar-se com a morte, adiada em princípio, é executada quando a auto-afirmação ou a afirmação diante do grupo prevalecem para o índio: ele escolhe obter o mérito da heroicização, pela dignidade que a morte traz. De outra parte, o pai, representando os valores de toda uma tribo, também deseja para seu filho a honra indígena, ainda que sob o preço da morte. Trata-se então de uma morte “aceitável” do outro, também ilustrada pelo poema “Canção do Tamoio”.

Já no poema “Deprecação”, a morte honrada mescla-se com o temor da morte enviada por Tupã, entendido como deus vingativo. O eu poético canta com nostalgia as bravuras de seu povo no passado e resente-se da perda de vários dos seus, mencionando que houve uma mudança na ordem natural desencadeada por Tupã:

Tupã ó Deus grande! Descobre o teu rosto:
Bastante sofremos com tua vingança!
Já lágrimas tristes choraram teus filhos,
Teus filhos que choram tão grande mudança.[21]

Na consciência imaginária da morte indianista, desejava-se antes um confronto heróico que dignificasse o índio do que o mesmo ser colhido pela ira do deus. O significado da morte nesse poema, então, parece ser a preocupação indígena em perder seus valores e sua cultura, baseados na integração comunitária já comprometida pela dizimação.

3.7 A MORTE DO ESCRAVO

Foram encontrados 5 poemas²⁸ temáticos da morte do escravo. Este possui voz própria em dois poemas: “A Órfã na Sepultura” e “Mater Dolorosa”, tratando-se das vozes ltuosas sobre a morte da mãe e do filho, respectivamente. Os demais poemas são

²⁸ “O Escravo”[30], “A Visão dos Mortos”[72], “Mater Dolorosa”[42], “A Cruz da Estrada”[20], “A Órfã na Sepultura”[56].

referências à figura do escravo ou à sua morte, nos quais o eu poético expressa indiretamente sentimentos de luto, justamente através da crítica à falta deste. À semelhança da morte indianista, a morte escrava reflete os valores do homem branco sobre aquela comunidade. Por esta razão é que encontramos os seguintes estereótipos nos poemas: a menina escrava que perdeu a mãe cerca-a de orações e imagens típicas da religião cristã,

Sentei-me junto ao teu leito,
 Estava tão frio o teu peito,
 Que eu fui o fogo atizar.
 Parece então que me viste
 Porque dormindo sorriste
 Como uma santa no altar.[56]

e repete a oração da mãe: “O Santa Virgem Maria/ Sê mãe da pobre infeliz”[56]. O escravo comparado à figura religiosa:

Tu suspiraste como o hebreu cativo
 Saudoso do Jordão,
 Pesado achaste o ferro da revolta,
 Não o quiseste, não![30]

E a mãe culpada pela morte do filho, rogando perdão a Deus: “Perdão, meu filho... se matar-te é crime.../ Deus me perdoa... me perdoa já”[42]. Mas mesmo sob o ponto de vista cristão, o eu poético retrata fielmente a dura vida nas senzalas e o sonho de liberdade de cada escravo que morreu ou foi morto.

A liberdade, aliás, constitui-se no significado central da morte escrava. Silva (2000, p. 114), analisando a temática da mulher que chora a morte do filho (uma imagem de origem religiosa, segundo a autora), observa o tema da liberdade dos escravos em alguns poemas. Outros significados aparentes relacionados à voz do eu poético circundam a idéia de que a morte é o único meio de um escravo adquirir liberdade. Assim, tem-se a imagem purgativa da “morte do eu”, representada pela voz da mãe que perde o filho, da filha que perde a mãe (nos poemas “Mater Dolorosa” e “A Órfã na Sepultura”) e do eu poético que intenta redimir o pecado de um escravo suicida; tem-se a imagem heroicizante da “morte do meu”, representada pela menção de grandes heróis da história brasileira mortos e suas realizações, no poema “A Visão dos Mortos”; tem-se a imagem da desigualdade social na hora da morte, criticada por um eu que analisa a desvalorização da morte escrava, nos poemas “O Escravo” e “Cruz na Estrada”. Porém, todas estas vozes ressaltam univocamente a

libertação de uma vida sofrível pela morte. A voz materna admite a separação de seu filho, contanto ele seja livre:

Não me maldigas... Num amor sem termo
 Bebi a força de matar-te... a mim...
 Viva eu cativa a soluçar num ermo...
 Filho, sê livre... Sou feliz assim...[42]

A voz filial, recordando o desejo da mãe morta de que a filha fosse livre: “Que minha filha algum dia/ Eu veja livre e feliz!...”[56]. A voz dos heróis mortos, que despertando da terra, entristecem-se ao ver que suas vitórias passadas não vingaram no presente (a libertação da pátria da influência colonizadora e a luta contra a escravidão):

Então no meio de um silêncio lúgubre,
 Solta este grito a legião da morte:
 “Aonde a terra que talhamos livre,
 Aonde o povo que fizemos forte?
 Nossa mortalhas o presente imunda
 No sangue escravo, que nodoa o chão.[72]

A voz do “eu”, advertindo aos visitantes da humilde sepultura de um escravo que não o perturbem, proporcionando-lhe ao menos na morte uma paz que lhe foi negada em vida:

Caminheiro! Do escravo desgraçado
 O sono agora mesmo começou!
 Não lhe toques no leito de noivado,
 Há pouco a liberdade o desposou.[20]

E a revelação de que o suicídio é uma arma “contra o direito, contra a natureza”:

Pesado achaste o ferro da revolta,
 Não o quiseste, não!
 Lançaste-o sobre a terra inconsciente
 De teu próprio poder!
 Contra o direito, contra a natureza
 Preferiste morrer![30]

No século XIX, não era incomum que a morte fosse calculada pelo escravo como único meio de libertar-se da vida opressora. Assim, escravos suicidavam-se sendo que alguns, mais persistentes na luta contra a opressão, rebelavam-se e fugiam – das senzalas, dos navios – e quando mortos, não tinham direito a uma boa morte, dignamente assistida, segundo relato de Reis (1999, p. 197): “Na trilha da revolta muitos cometeram suicídio, como Baltasar e Cípio – de modo que, se não fossem parar no Campo da Pólvora²⁹ como rebeldes ou pagãos, teriam ido como suicidas”.

3.8 CATEGORIAS ESTÉTICAS DA MORTE

Os poemas também foram analisados quanto às categorias estéticas que perpassam os significados da morte verificados. As categorias estéticas constituem-se nas impressões sobre a morte que o eu poético apresenta. Estas foram delimitadas por Michel Guiomar em sua obra *Principes d'Une Esthétique de la Mort*, ainda sem tradução para o português. Guiomar define três principais categorias estéticas da morte: as naturais ou imediatas; as fantásticas; e as metafísicas. Elas se subdividem de acordo com a especificação de cada impressão da morte contida em uma obra. Esta especificação parece se dar por um grau progressivo da idéia de morte; assim, a primeira categoria, a “imediata” e suas “subdivisões”, apresenta uma impressão da morte mais simples, mais natural, relacionada à idéia de fim e de perda. A segunda categoria, a “fantástica”, com suas subdivisões, revela um grau mais apurado da idéia de morte por preocupar-se com a personificação das imagens comumente relacionadas ao Além – espectro, fantasma, alma penada, cadáver ambulante – e à própria morte personificada. A terceira categoria, a “metafísica”, eleva a impressão da morte ao conjunto de abstrações acerca da vida e da morte e às imagens a isto relacionadas, como Deus, Diabo e suas atuações.

Foram encontradas impressões das três categorias nos poemas. Guiomar as subdivide em categorias mais específicas de acordo com a expressão gradativa da morte, que vai desde o simples reconhecimento da idéia – a aceitação – até especulações mais complexas – no caso das subcategorias metafísicas. Respeitantes à primeira categoria, a natural, verificou-se a presença: a) da consciência crepuscular; b) da consciência lúgubre; e c) da

²⁹ Tratava-se de um cemitério utilizado somente para o enterro de certas categorias desprivilegiadas socialmente, pagãos etc; esta segmentação lhe dava uma conotação negativa e, conseqüentemente, aos seus mortos.

consciência insólita. Pertencentes à segunda categoria, verificou-se a presença da consciência fantástica na especificidade generalizada e na especificidade macabra; por fim, concernentes à terceira categoria, verificou-se a presença das consciências apocalíptica e demoníaca.

3.8.1 A impressão crepuscular

O termo crepuscular remete à idéia de um estado intermediário na natureza entre a luz e a ausência dela. Pode-se definir o adjetivo como: “[...] Saudade – parte crepuscular da nossa alma quer se dói com a relembrança e pena do afastamento...” (AULETE 1980, p. 890). Tendo em vista estas noções de saudade, memória, pode-se pensar na categoria crepuscular como portadora de uma consciência melancólica da morte, em que a mesma não é aceita facilmente. Mediante esta conclusão, cogita-se também analisar o contraste claro e escuro que o crepúsculo contém, metaforicamente, como uma divisão estabelecida na consciência da morte entre a aceitação e a não-aceitação. A despeito de apresentar-se subentendida na voz do eu poético que fala sobre a “morte de si”, observou-se uma maior ocorrência da concepção crepuscular nos poemas em que o eu poético fala sobre a “morte do outro”. Isto se deve à difícil aceitação dessa perda e, conseqüentemente, relaciona-se ao processo de purgação desta morte. Neste sentido, a consciência crepuscular do eu poético opera-se pela idéia de separação entre vivos e mortos. Foram encontrados 26 poemas³⁰ contendo a noção crepuscular da morte, que envolve perda, saudade, decadência emocional

³⁰ 1) “A Sentidíssima morte do Senhor Major Carlos Miguel de Lima”[5], 2) “No Cenotáfio de D. Luísa de França Arcanjo Ferreira”[51], 3) “Epicédio”[28], 4) “Canto Inaugural (À memória do Cônego Januário da Cunha Barbosa)”[19], 5) “A Morte é Vária”[47], 6) “Nênia à Morte Sentidíssima do Sereníssimo Príncipe Imperial o Senhor D. Pedro (À Sua Majestade o Imperador)”[50], 7) “Sobre o Túmulo de um Menino”[64], 8) “À Morte Prematura (Da Ilma. Sra.)”[4], 9) “Desalento”[22], 10) “Velhice e Mocidade”[69], 11) “Anjinho”[8], 12) “À Morte de Afonso de A. Coutinho Messeder”[2], 13) “Berço e Túmulo”[13], 14) “No Túmulo dum Menino”[54], 15) “A Morte no Claustro”: ‘Por ocasião da morte do venerando ancião, Frei Manoel da Piedade Borba’[48], 16) “Canto Fúnebre recitado na ocasião de sepultar-se o cadáver do meu amigo Luís da França Rebouças a 16 de abril de 1853”[18], 17) “Poema Fúnebre dedicado a meu irmão Frei Henrique de Santa Rosa Ribeiro”: ‘Por ocasião da morte de seu irmão de seu irmão Raimundo Álvares Ribeiro, (sucida a 23 de abril de 1853)’[60], 18) “Nênia à Filha de S. Vicente de Paulo, falecida na cidade de Mariana”[49], 19) “Os Dous Cadáveres”: ‘aos manes do venerando ancião – o Dr. Fr. José de Santa Escolástica e Oliveira, falecido a 22 de março, e do meu jovem amigo Fr. Henrique de Santa Rosa Ribeiro, falecido a 24 do mesmo mês’[25], 20) “Ai!”: ‘Pelo falecimento do venerando ancião – Frei Marcelino do Coração de Jesus, acontecido em junho de 1854 no Mosteiro do Rio de Janeiro’[7], 21) “Mais um Túmulo”: ‘Pelo falecimento do venerando ancião – Frei José de São Bento Damásio, a 10 de setembro de 1854’[41], 22) “A Morte de Garret”[3], 23) “Temor”[68]; 24) “Cântico do Calvário”: ‘À memória de meu filho morto a 11 de dezembro de 1863’[17], 23) “Elegia”[27], 25) “Epitáfio”: ‘Para um Túmulo de Mãe’[29], 26) “Fatalidade”[34].

(expressa pelo luto), enfim, todos aspectos remetentes ao ocaso da alma do eu poético. No questionamento dos escolhidos para morrer,

Meu Deus! tu que és tão bom e tão clemente,
 P'ra que apagas, Senhor, a chama ardente
 Num crânio de volcão?
 Pr'a que poupas o cedro já vetusto
 E, sem dó, vais ferir o pobre arbusto
 Às vezes no embrião?!...[2]

no esvaecimento da glória contida no motivo *ubi sunt*,

Mancebos de ontem e sepultados hoje!
 Molières das letras brasileiras,
 Oh! Pena! o que fizeram de teu nome?!
 O que é feito de ti?...[27]

na amargura em que se declina um pai tendo perdido seu filho,

Não mais! A areia tem corrido, e o livro
 De minha infanda história está completo!
 Pouco tenho de andar! Um passo ainda
 E o fruto de meus dias, negro, podre,
 Do galho eivado rolará por terra![17]

na afirmação heroicizante do morto, que o torna insubstituível acentuando o caráter de perda do “eu”,

Nos áureos fastos da poesia pátria
 Há de seu nome se inscrever eterno.
 Desse-lhe Deus mais dias de existência,
 – Fora seu nome o sol para os mais astros![19]

pode-se perceber a introdução crepuscular da idéia da morte, com as intrínsecas noções de incerteza, dificuldade de aceitação e prevalência da melancolia.

3.8.2 A impressão lúgubre

Segundo a leitura da obra de Guiomar, a impressão lúgubre seria uma espécie de exacerbação da consciência da morte. Esta ocorreria devido à angústia causada pelas circunstâncias imaginadas acerca da morte vindoura. Esse agravo na consciência do eu poético, levando-o a futurizar a morte, explicita a já referida ânsia de eternidade que o aflige. A idéia de que vai morrer leva o eu poético ao desejo de assegurar sua permanência na memória dos vivos, através da manifestação verbal desta vontade. Ocorre também a preocupação com a destinação de sua alma após a morte, expressa pela necessidade de redenção dos pecados. Uma outra representação do lúgubre se dá na manifestação verbal da revolta do eu poético, que a faz através do tratamento irônico da morte. Foram encontrados 23 poemas³¹ contendo a referida impressão.

A consciência lúgubre também ocorre para o eu poético que fala sobre a “morte do outro”, por exemplo, em alguns poemas em que ele já se considera parcialmente morto ou a caminho da morte, pela impossibilidade de viver sem os que partiram. Encontrase, então, um agravo da idéia neste eu desejoso de morrer. Portanto, o luto, além da consciência crepuscular, pode apresentar-se sob uma forma lúgubre; no poema seguinte, o eu poético desvela a morte como alívio para um amante que sofre a perda de seu amor:

Esse, que sobrevive à própria ruína,
 Ao seu viver do coração, – às gratas
 Ilusões, quando em leito solitário,
 Entre as sombras da noite, em larga insônia,
 Devaneando, a futurar venturas,
 Mostra-se e brinca a apeteçada imagem;
 Esse, que a dor tamanha não sucumbe,
 Inveja a quem na sepultura encontra
 Dos males seus o desejado termo![63]

³¹ 1) “Se se Morre de Amor!”[63], 2) “O meu Sepulcro”[43], 3) “Fortificai-me, ó Deus!”[35], 4) “Desalento”[22], 5) “O Pastor Moribundo”[57], 6) “Virgem Morta”[71], 7) “Lembrança de Morrer”[40], 8) “Um Cadáver de Poeta”[14], 9) “Spleen e Charutos”: ‘O Poeta Moribundo’[66], 10) “Glória Moribunda”[37], 11) “Se Eu Morresse Amanhã”[62], 12) “Hinos do Profeta”[38], 13) “12 de Setembro”[1], 14) “No Leito”[52], 15) “Canção do Exílio”[15], 16) “Aos Túmulos”[10], 17) “Morte”[46], 18) “Desejo”[23], 19) “Desejo”[24], 20) “Fragmentos”[36], 21) “Mocidade e Morte”[44], 22) “Quando eu Morrer”[61], 23) “É Tarde!”[26].

3.8.3 A impressão insólita

Trata-se de um agravo maior do que o lúgubre na consciência da morte, envolvendo ações deliberadas que rompem com a ordem habitual dos fatos. O próprio termo insólito carrega esta conotação em um de seus significados: “que não acontece habitualmente” (AULETE, 1980, p. 1982). A consciência insólita da morte, então, pode manifestar-se através da ruptura da ordem, rejeitando esta pelo desacordo com a inevitabilidade da morte. Pode-se pensar, então, que a ativação de uma consciência melancólica ou revoltosa pela futurição da morte ou do luto é a responsável pelo rompimento com a passividade, ocasionando desordem numa ação futura. Supõe-se que a idéia de ruptura possa ser representada, entre outras ações, pelo ato de suicídio. O suicídio, por recusar a determinação da morte num tempo específico e desconhecido, rompe com a aceitação natural da mesma, sendo sempre algo inesperado.

Esta representação da ação insólita foi observada em três poemas. “Um Cadáver de Poeta” de Álvares de Azevedo, relata o desprezo para com a morte de um poeta que jaz na estrada sem assistência. Várias pessoas ilustres passam e o ignoram, com exceção de um misterioso jovem que decide enterrá-lo. Os versos finais do poema insinuam o suicídio do mancebo que, tendo cumprido sua missão, quis unir-se ao poeta na morte:

Na tumba dormem os mistérios d’ambos;
Da morte o negro véu não há erguê-lo!
Romance obscuro de paixões ignotas,
Poema d’esperança e desventura,
Quando a aurora mais bela os encantava,
Talvez rompeu-se no sepulcro deles![14]

Um outro poema, “O Suicídio”: ‘Canção de Béranger sobre a Morte dos Jovens Escousse e Augusto Lebras, em Fevereiro de 1832’, de Junqueira Freire, ilustra um eu poético inconformado com o suicídio de dois jovens. A clara demonstração da desordem que o ato representa se dá, por exemplo, na seguinte passagem:

Infantes! Insultar assim a vida!
Somente os velhos por inveja a insultam.
Vossa alma entusiástica de jovens,
Esvaziando-se a taça dos prazeres,
Não viu o amor no fundo?[67]

O eu poético considera a ação suicida como algo que vai contra a lei divina; ele esclarece que, segundo aquela, o homem não pode dispor de sua vida, pois esta não pertence só a ele:

Deus criador, perdoa-lhes a demência.
De um louco entusiasmo os sons seguindo,
No anel do mundo, infantes, não sabiam
Que não só para nós nascemos nele.
Segui a lei da humanidade, ó filhos:
Faltam na terra apóstolos que o digam.
Amar, amar, é ser a si profícuo;
Fazer-se amar, é ser profícuo aos outros.[67]

O suicídio é figurado no poema “Pesadelo”: ‘IV A Entrevista no Túmulo, V Os Dois Cadáveres’, de Castro Alves. Trata-se do assassinio do amante de uma mulher que, desesperada, enlouquece, matando o responsável: seu próprio marido. Após o ato de vingança, a mulher procura o túmulo do seu amante e abraça o morto, contando a ele que agora poderão estar juntos. A causa da morte dela não é explícita, mas assemelha-se a um suicídio pelo fato de ela ter se entregue à morte pelo desvario:

E depois quando a aurora ergueu-se linda,
Viu a louca a embalar no seio o amante,
Cantando mil cantigas e o beijando
Sempre amorosa, triste e delirante...
Mas a lua co’os raios desmaiados
Viu dois mortos unidos, abraçados...[59]

Pode-se ainda especular que nesse poema haja duas ações insólitas na consciência sobre a morte: o suposto suicídio da amante e o assassinato do marido por vingança, o que também representa uma transgressão à ordem social.

3.8.4 As impressões fantásticas

Segundo Guiomar, esta impressão envolve a consciência a respeito das figurações do Além oriundas da imaginação. Para melhor compreendê-las, o autor ainda subdivide esta categoria de acordo com o tipo de imagem representada. Das representações que ele analisa, foram encontradas nos poemas duas delas: a do macabro e a do fantástico

generalizado. As impressões do primeiro referem-se à personificação da morte, sendo que foram encontrados 13 poemas³² contendo essa noção do macabro. Nestes, a morte foi personificada como noiva a ser desposada, como anjo e como fada, imagens que remetem ao erotismo desenvolvidas no seu auge pela estética romântica. Pode-se exemplificar essa constituição de idéias nos seguintes versos:

Que tem a morte de feia?!
 Branca virgem dos amores,
 Toucada de murchas flores,
 [...]
 Oh! virgem das sepulturas,
 Teu beijo mata as venturas
 Da terra, mas rasga o véu
 Que a eternidade nos vela [52]

As impressões do fantástico generalizado, verificadas em 3 poemas³³, revelam-se nas figuras de espectros e fantasmas que aparecem personificadas, com voz própria, semelhantes à personificação da morte. A exemplo desta figuração, o eu poético, representado pelo fantasma de um homem que fora ilustre em vida, pede abrigo a uma mulher após ter sido desprezado em tantos outros pedidos anteriores. Esquecido de seu prestígio e solitário a vagar pela terra, ele espera encontrar o consolo de uma última canção:

“Bati a todas portas
 Nem uma só me acolheu!...”
 – Entra! – : Uma voz argentina
 Dentro do lar respondeu.
 “ – Entra pois! Sombra exilada,
 Entra! O verso – é uma pousada
 Aos reis que perdidos vão.
 A estrofe – é a púrpura extrema,
 Último asilo – a Canção!...”[32]

³² 1) “Epicédio”[28], 2) “Visões”: ‘I – Prodígio, II – A Cruz, III – Passatempo, IV – O Presbítero, V – A Morte’[73], 3) “Spleen e Charutos”: ‘O Poeta Moribundo’[66], 4) “No Leito”[52], 5) “Mais um Túmulo”: ‘Pelo falecimento do venerando ancião – Frei José de São Bento Damásio, a 10 de setembro de 1854’[41], 6) “Morte”[46], 7) “Sobre um Túmulo”[65], 8) “A Morte”[45], 9) “Mocidade e Morte”[44], 10) “Quando eu Morrer”[61], 11) “A Visão dos Mortos”[72], 12) “É Tarde!”[26], 13) “A Balada do Desesperado”[12].

³³ “A Vila maldita, Cidade de Deus”[70], “Fantasmas”[33], “O Fantasma e a Canção”[32].

3.8.5 As impressões metafísicas

A categoria mais complexa da consciência sobre a morte debruça-se sobre a relação entre vida e morte, na busca pelo sentido das coisas e pela revelação de respostas. Guiomar observou nuances dessa noção, segmentando-a nas impressões “demoníaca”, “infernai” e “apocalíptica”. Foram encontradas representações das impressões apocalíptica, em 9 poemas³⁴, e demoníaca, em 4 poemas³⁵. O termo apocalipse em seu teor bíblico, significando revelação, aponta para a figura de um Deus onipotente e responsável pela criação e pelo fim do ser humano. Já a noção infernal subverte esta mesma busca de sentido para a morte, atribuindo-a à figura do Diabo. Em contraponto à idéia de morte como um bem que resgata o homem e o leva para o paraíso, haveria a noção do mal que permanece no homem eternamente, diante da concepção de pecado no inferno. Pode-se relacionar a presença destas impressões nos poemas devido aos valores cristianistas vigentes no século XIX, que associavam a morte à figura de Deus e à do Diabo. Nos poemas, esta noção abstrata relaciona-se intimamente ao seu aspecto redentor de pecados. Essa idéia, já discutida anteriormente, culmina na própria auto-análise que dela faz o eu poético romântico:

Creiamos, sim, ao menos para a vida
 Não mergulhar-se numa noite escura...
 E não enlouquecer...
 Utopia ou verdade, a alma perdida
 Precisa de uma idéia eterna e pura
 – Deus e Céu... para crer![9]

Nesses versos, o eu poético deixa claro a necessidade desta noção metafísica para a compreensão da relação entre vida e morte, ou seja, criação e fim.

³⁴ 1) “Visões”: ‘I – Prodígio, II – A Cruz, III – Passatempo, IV – O Presbítero, V – A Morte’[73], 2) “A Vila Maldita, Cidade de Deus”[70], 3) “O meu Sepulcro”[43], 4) “Fortificai-me, ó Deus!”[35], 5) “No Túmulo do meu Amigo João Batista da Silva Pereira Júnior”[53], 6) “Ao meu Amigo J. F. Moreira no Dia do Enterro do seu Irmão”[9], 7) “Agonia do Calvário”[6], 8) “Hinos do Profeta”[38], 9) “O Suicídio”: ‘Canção de Béranger sobre a Morte dos Jovens Escousse e Augusto Lebras, em Fevereiro de 1832’[67].

³⁵ “Spleen e Charutos”: ‘O Poeta Moribundo’[66], “Glória Moribunda”[37], “Desejo”[24], “A Pena”[58].

CONCLUSÃO

A recorrência do tema da morte na literatura do século XIX expressa uma visão estética peculiar ao período. O motivo já fora tratado anteriormente, em diversas formas, mas no romantismo exprime-se por uma sensibilidade nova, apurada de tal maneira que atinge um ápice histórico único. Transformações lentas nas visões literárias sobre a morte, oriundas da percepção social do romântico, efetivam-se nas imagens funéreas próprias a ele. Estas podem ser compreendidas por meio do conceito de história de mentalidades, que investiga as atitudes e preocupações do homem utilizando, entre outras fontes de pesquisa, a literatura. O presente trabalho pretendeu a absorção desse conceito para que, diante da mentalidade literária romântica, pudesse se entrever como a morte era vista e sentida no referido período.

Através do estudo realizado no primeiro capítulo, pôde-se observar o aspecto de construção histórica da morte: algumas das principais atitudes oitocentistas perante a questão originam-se a partir de mudanças na mentalidade, algumas, configuradas no período medieval. Estas transformações relacionam-se intimamente ao contexto histórico que “organiza” os valores vigentes de uma sociedade e sua visão de mundo. A melancolia que permeia o espírito romântico, a nostalgia por um passado contraposto ao avanço capitalista – apontado por Löwy e Sayre – e a relativização de valores morais e estéticos são algumas das interferências contextuais que atuaram no pensamento sobre a morte. Trata-se, no entanto, de aspectos efetivados no século XIX; outras mentalidades já vinham se moldando a partir de descobertas cruciais como a “morte do eu” e do “outro”. O lento processo de individualização da sociedade, convergindo para o aumento da riqueza, da importância pessoal, faz o homem reavaliar sua posição no mundo, desenvolvendo assim a noção de que perde algo mais com a morte. A valorização do indivíduo o impele à aflição de que sua identidade na terra esmoreça com o falecimento. Outra revisão feita com base na valorização pessoal é a de cunho religioso: se o homem passa a se enxergar como indivíduo único, aos olhos da ordem cristã assim também será visto. Não será mais julgado pelas suas ações, homoganeamente, como se acreditava; passará a ser responsável pelos seus atos e culpas, preocupando-se então em resgatar sua alma; se não em vida, em uma última chance – na morte.

Esse conhecimento foi gradualmente pontuado até seu auge, no romantismo; já no século XVIII, começa-se a acentuar a preocupação com a “morte do outro” – aquele com que se tem algum tipo de proximidade afetiva. Delineada a partir de mudanças na

sensibilidade familiar, esta valorização do indivíduo alheio revitaliza algumas práticas de homenagem ao morto, como o luto – que adquire um significado mais emotivo e moral no século XIX – e o culto ao local de sepultamento, com as expressões da lápide, do epitáfio, da sepultura. O desejo de perpetuação daquele que morreu parte de anseios valorativos da pátria e do *pater familias*: a agregação de parentes no mesmo túmulo constituía-se na requerida imagem de cuidado com os mortos. A importância dedicada a falecidos ilustres também compunha um quadro de valor nacional, desejável para a construção memorial nacionalista.

Somada a estes dois principais parâmetros que guiaram as atitudes para com a morte – heroicização, perpetuação, purgação, redenção, entre algumas delas – verificou-se também que a fluência estética do tema originou-se de modificações na sensibilidade. A morte, que antes era vista em seus aspectos negativos no romantismo, passou a ter uma perspectiva de beleza e cunho amoroso-erótico. Tal revisão de padrões estéticos iniciou-se com a percepção de uma filosofia do belo horrível: começava-se a apreciar elementos que remetessem, por exemplo, a melancolia, dor e sofrimento. Trata-se de expressões que se adequavam bem ao espírito romântico, profundamente melancólico. A morte, neste sentido, afigurava-se a um enobrecimento da alma; somente o espírito sensível poderia vislumbrá-la em sua beleza e, por extensão, em seu potencial erótico. A associação destas idéias, anterior ao século XIX, era motivada por várias razões, definidas por Praz como sendo parte do exercício do intelecto. Por exemplo, a dor, os sofrimentos físicos, a humilhação moral e a morte, associados ao amor, constituíam-se em “pares” que remetiam a uma idéia “impressionante” e inovadora, capaz de provocar reações no leitor. Já no período romântico, esta junção elementar estende-se do intelecto para o sensível: ela não é apenas racionalizada, é também sentida como parte natural do homem, tornando-se um exercício da sensibilidade.

Esse panorama da morte foi traçado a partir do romantismo ocidental, em suas origens européias. Tendo recebido suas influências, o movimento romântico brasileiro expressa formas e ideais semelhantes àquele. A historiografia literária brasileira debruça-se sobre a questão, analisando o predomínio de determinados escritores europeus na inspiração romântica de nosso país. A exemplo disso, diversas correntes temáticas se formaram em torno de certos modelos literários da morte: o byronismo – vertente do satanismo e da ironia; o erotismo, relacionado ao amor idealizado por Theophile Gautier em *A Morte Amorosa*; o fatalismo da obra de Garret e Chateaubriand – aqui entendido como solução romântica dos dramas amorosos –, entre outros. Desta forma, no segundo capítulo deste trabalho verificou-se que as histórias literárias examinam o tema da morte na literatura romântica como oriunda da referida influência européia e, também, proveniente de fatos particulares à vida dos escritores,

refletidos em suas obras, no caso dos poetas mortos precocemente. Como a temática se apresenta em diferentes gêneros, fez-se necessário pesquisar o drama e o romance, além da poesia, objeto deste estudo. Nos dois primeiros, observou-se a noção moral da morte de uma maneira geral, ou seja, como uma espécie de salvação a todos os tipos de conflitos terrenos. Não podendo haver outra solução, devido à carga dramática dos embates românticos, a fatalidade era a condição mais redentora ou mais corretiva dos percalços humanos.

Já na poesia, certas noções cunhadas pelos historiadores da literatura, como a presença de uma “escola de morrer de moço” ou de uma “poesia dos sepulcros”, retiram a morte do papel objetivamente moral e a transferem para a intenção estética dos poetas. Diante de um pressentimento do fim da vida – referente ao fato comum de se morrer cedo – e da sensibilidade estética que se apurava com as influências culturais européias – apontando para a sublimação da morte –, os poetas a versejavam através de lamento ou júbilo. Muito mais do que a ilustração moral ou a correção factual presentes nos outros gêneros, a poesia põe em relevo a problematização do eu romântico, ou seja, quais as suas aflições perante a questão. Outro fato importante examinado neste levantamento historiográfico da literatura romântica foi a verificação de poetas não consagrados ao lado do cânone oficial, o que possibilita a ampliação investigativa do tema da morte e corrobora a importância literária e efetiva do mesmo.

De outro lado, buscando-se depreender não só o aspecto de construção histórica da morte, percebeu-se que as descobertas do homem a ela relacionadas e seus desdobramentos nas práticas sociais aliam-se intrinsecamente aos estágios de consciência localizados entre aceitação e não-aceitação. Desta forma, melancolia, revolta e resignação expressam a sensibilidade romântica perante a questão. Diante da proposta de verificação das mentalidades literárias presentes nos poemas, no terceiro capítulo deste trabalho constatou-se a intrínseca ligação entre a consciência da morte e as atitudes perante ela e vozes que a representam. Ou seja, a melancolia envolta na expressão da ânsia de eternidade do eu poético; a resignação exprimindo-se por meio da purgação do morto, realizada por uma voz poética que o lamenta; a revolta do eu, que não aceita a morte facilmente e apela para a ironia e o deboche como expressões questionadoras dos valores sociais envolvidos, podem exemplificar algumas das constatações mais homogêneas.

Observou-se, porém, que as unidades de trabalho também se apresentavam mescladas, como por exemplo, analisando-se a redenção da morte. Este, um aspecto quase exclusivo da preocupação egótica, também se manifestou na denominada “morte do meu”: o eu poético lutuoso, diante da noção de pecado presente no outro, anseia por redimi-lo. Outro

exemplo importante é o da heroicização da morte, essencialmente concebida para a “morte do outro” – dos ilustres –; e que ocorre também, na ilustração da morte do eu indígena. Trata-se da prevalência de valores como a honra, a coragem e a nobreza, desejados pelo próprio eu poético que os vislumbra alcançar no ato de morrer. O anseio pela morte, geralmente desejado por um eu poético desgostoso da vida, foi registrado na “morte do outro”, como uma necessidade para o morto. Aqui se pode remeter ao falecimento de escravos, em que a morte é a única solução libertadora da condição opressiva em que viviam. A classe escrava, aliás, participa de outra tipologia encontrada: a morte reificada, referente ao desprezo com que são tratados os cadáveres de certas camadas sociais desfavorecidas.

A análise final dos poemas decorreu do exame das categorias estéticas da morte – segundo Michel Guiomar – podendo-se observar sua correlação com os estágios de consciência da mesma. As impressões estéticas da morte, divididas segundo o grau de agravo na consciência, são exprimidas por imagens artísticas correspondentes. No caso da literatura, especificamente da poesia romântica brasileira, procurou-se analisar o nível de sensibilidade expresso pelas imagens da morte e que equivaleriam às definições principais de cada categoria, elencadas por Guiomar. Desta forma, as metáforas de purgação do morto, utilizadas no processo de luto, continham o rastro melancólico e de difícil aceitação da idéia da morte apresentado na impressão “crepuscular”. A ânsia de eternidade, exprimindo-se por meio de preocupações preventivas, da morte como o testamento, remete ao conceito lúgubre em que a consciência, tendo se agravado, submete-se a medidas antecipativas. Dentro das categorias fantásticas, a personificação da morte, encontrada em alguns poemas, aponta para a impressão macabra; já a figuração de fantasmas, cadáveres e espectros revela parte do processo imaginário oitocentista, destacando a interação entre vivos e mortos em meio a diálogos e expressões emotivas.

Através de toda a pesquisa realizada sobre o tema da morte no romantismo – desde a teoria concernente ao romantismo europeu, passando pela conjetura sobre o romantismo brasileiro proveniente da historiografia literária e culminando na parte prática, a análise de poemas românticos brasileiros – tentou-se depreender algumas das práticas sociais coletivas, segundo as mentalidades literárias. A importância de se fazer tal trabalho, fundamenta-se no entendimento de que se faz necessário conhecer o passado para a melhor compreensão e atuação da sociedade no presente.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Heron de. “José de Alencar e a ficção romântica”. In Coutinho, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Vol III. 3. ed. 6 vols. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986. p. 231-321.

AMORA, Antonio Soares. *História da Literatura Brasileira*. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 1963.

_____. *O Romantismo*. Vol. II de *A Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1969.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, [19??].

ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

_____. *O Homem diante da Morte*. Vol. I. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

ASSIS, Machado de. “Instinto de Nacionalidade”. In Campos, Henrique de. São Paulo: Editora Mérito, 1959. p.129-149.

AULETE, Caldas. *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Vols. I, III. Rio de Janeiro: Delta, 1958.

_____. *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Vol.I, II, III. 3. ed. Rio de Janeiro: Delta, 1980.

BORHEIM, Gerd. “Filosofia do Romantismo”. In Ginsburg, Jacob (org.). *O Romantismo*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 75-111.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

BRAET, Herman e Verbeke, Werner (eds.). *A Morte na Idade Média*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. Vol II. 8. ed. 2 vols. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1997.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. 11 ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1958.

CASTELO, José Aderaldo. “Os Pródromos do Romantismo”. In Coutinho, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Vol III. 3. ed. 6 vols. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986. p. 37-69.

CHIAVENATO, Júlio José. *A Morte – Uma Abordagem Sociocultural*. São Paulo: Moderna, 1998.

CHIFFOLEAU, Jacques. “O que faz a morte mudar na região de Avinhão no fim da Idade Média”. In Braet, Herman e Verbeke, Werner (eds.). *A Morte na Idade Média*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. p.117-130.

CORBIN, Alain. “O segredo do indivíduo”. In Perrot, Michelle (org.). *História da Vida Privada, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 419-501.

CÔRREA, Almir Aquino. Aula da disciplina “Morte na Literatura Brasileira” ministrada em 2004 na UEL.

COUTINHO, Afrânio. “O movimento romântico”. In *A Literatura no Brasil*. Vol III. 3. ed. 6 vols. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986. p. 4-36.

CUNHA, Fausto. “Castro Alves”. In Coutinho, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Vol III. 3. ed. 6 vols. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986. p. 199-230.

DUTRA, Waltensir. “O individualismo romântico: Fagundes Varela”. In Coutinho, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Vol III. 3. ed. 6 vols. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986. p. 188-198.

ELIAS, Norbert. *A Solidão dos Moribundos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

FIORI, Elizabeth. *A Poesia Romântica Brasileira: Corpus e Canonizadores*. Dissertação de Mestrado apresentada à UEL, 1999.

GOMES, Eugênio. “O individualismo romântico: Álvares de Azevedo”. In Coutinho, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Vol III. 3. ed. 6 vols. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986. p. 139-152.

_____. “O individualismo romântico: Junqueira Freire”. In Coutinho, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Vol III. 3. ed. 6 vols. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986. p. 152-162.

GUIOMAR, Michel. *Principes D’Une Esthétique de la Mort*. Paris: José Corti, 1967.

Kok, Glória. *Os Vivos e os Mortos na América Portuguesa – da Antropofagia à água do Batismo*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

LEITE, Dante Moreira. *O Amor Romântico e Outros Temas*. 2 ed. São Paulo: Ed. Nacional: Ed. da Universidade de São Paulo, 1978. p. 54-58.

LIMA, Alceu Amoroso. *Quadro Sintético da Literatura Brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1959.

LÖWY, Michel e Sayre, Robert. *Romantismo e Política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

MARANHÃO, José Luiz de Souza. *O que é Morte*. 3. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

MARTIN-FUGIER, Anne. “Os Ritos da Vida Privada Burguesa”. In Perrot, Michelle, org. *História da Vida Privada, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p.193- 261.

Maud, Mamnoni. *O Nomeável e o Inominável – A Última Palavra da Vida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

MORAIS, Emanuel de. “O individualismo romântico: Casimiro de Abreu”. In Coutinho, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Vol III. 3. ed. 6 vols. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986. p. 162-188.

MORIN, Edgar. *O Homem e a Morte*. Publicações Europa-América, 1970.

NUNES, Benedito. “Historiografia Literária do Brasil”. *Crivo de Papel*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998.

OEXLE, Otto Gerhard. “A presença dos mortos”. In Braet, Herman e Verbeke, Werner (eds.). *A Morte na Idade Média*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. p. 27-78.

PRADO, Paulo. *O Retrato do Brasil – Ensaio sobre a Tristeza Brasileira*. 2. ed. São Paulo: IBRASA; Brasília: INL; MEC, 1981.

PRAZ, Mario. *A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.

RAMOS, Frederico José da Silva (org.). *Grandes Poetas Românticos do Brasil*. 2 vols. São Paulo: LEP, 1959.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Do Barroco ao Modernismo*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1967.

REIS, João José. *A Morte é uma Festa – Ritos Fúnebres e Revolta Popular no Brasil do Século XIX*. 3. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. “O Cotidiano da Morte no Brasil Oitocentista”. In: Alencastro, Luiz Felipe de (org.). *História da Vida Privada no Brasil, 2; Império: a Corte e a Modernidade Nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 96-141.

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Tomos III e IV. 6. ed. 5 vols. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

SILVA, Abigail da. *O Motivo Religioso na Poesia Romântica Brasileira*. Dissertação de Mestrado apresentada à UEL, 2000.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963.

VIEIRA, Padre Antônio. “Sermão da Quarta-Feira de Cinza – Ano de 1673, aos 15 de Fevereiro, dia da trasladação do mesmo Santo”. In Pécora, Alcir (org.). *A Arte de Morrer*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

VOVELLE, Michel. “A História e a Longa Duração”. In Jacque LeGoff. *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 65-96.

ÍNDICE DE POEMAS CITADOS

Todos os poemas citados foram retirados da obra *Grandes Poetas Românticos do Brasil*, organizada por Frederico José da Silva Ramos. A documentação da fonte seguirá o seguinte padrão: poema, autor, volume, página.

- [1] “12 de Setembro”, Álvares de Azevedo 1: 277
- [2] “À Morte de Afonso de A. Coutinho Messeder”, Casimiro de Abreu 1: 377
- [3] “À Morte de Garret”, Junqueira Freire 2: 63
- [4] “À Morte Prematura (Da Ilma. Sra.)”, Gonçalves Dias 1: 65
- [5] “À Sentidíssima Morte do Senhor Major Carlos Miguel de Lima”, Araújo Porto Alegre 1:13
- [6] “Agonia do Calvário”, Álvares de Azevedo 1: 316
- [7] “Ai!”: ‘Pelo falecimento do venerando ancião Frei Marcelino do Coração de Jesus, acontecido em junho de 1854 no Mosteiro do Rio de Janeiro’, Junqueira Freire 2: 47
- [8] “Anjinho”, Álvares de Azevedo 1: 233
- [9] “Ao meu Amigo J. F. Moreira no Dia do Enterro do seu Irmão”, Álvares de Azevedo 1: 287
- [10] “Aos Túmulos”, Junqueira Freire 2: 38
- [11] “Arranco da Morte”, Junqueira Freire 2: 65
- [12] “Balada do Desesperado”, Castro Alves 2: 320
- [13] “Berço e Túmulo”, Casimiro de Abreu 1: 378
- [14] “Cadáver de Poeta”, Álvares de Azevedo 1: 253
- [15] “Canção do Exílio”, Casimiro de Abreu 1: 356
- [16] “Canção do Tamoio”, Gonçalves Dias 1: 131
- [17] “Cântico do Calvário”: ‘À memória de meu filho morto a 11 de dezembro de 1863’, Fagundes Varela 2: 135
- [18] “Canto Fúnebre Recitado na Ocasão de Sepulturar-se o Cadáver do meu Amigo Luís da França Rebouças a 16 de abril de 1853”, Junqueira Freire 2: 40
- [19] “Canto Inaugural (À memória do Cônego Januário da Cunha Barbosa)”, Gonçalves Dias 1: 90
- [20] “Cruz da Estrada”, Castro Alves 2: 353
- [21] “Deprecação”, Gonçalves Dias 1: 50
- [22] “Desalento”, Gonçalves Dias 1: 155
- [23] “Desejo”, Fagundes Varela 2: 139
- [24] “Desejo”, Junqueira Freire 2: 60
- [25] “Dous Cadáveres”: ‘aos manes do venerando ancião – o Dr. Fr. José de Santa Escolástica e Oliveira, falecido a 22 de março, e do meu jovem amigo Fr. Henrique de Santa Rosa Ribeiro, falecido a 24 do mesmo mês’, Junqueira Freire 2: 46
- [26] “É Tarde!”, Castro Alves 2: 303
- [27] “Elegia”, Fagundes Varela 2: 265
- [28] “Epicédio”, Gonçalves Dias 1: 60
- [29] “Epitáfio”: ‘Para um Túmulo de Mãe’, Castro Alves 2: 237
- [30] “Escravo”, Fagundes Varela 2: 147
- [31] “Espera”, Gonçalves Dias 1: 97
- [32] “Fantasma e a Canção”, Castro Alves 2: 282
- [33] “Fantasmas”, Gonçalves Dias 1: 178

- [34] “Fatalidade”, Castro Alves 2: 315
- [35] “Fortificai-me, ó Deus!”, Gonçalves Dias 1: 220
- [36] “Fragmentos”, Fagundes Varela 2: 123
- [37] “Glória Moribunda”, Álvares de Azevedo 1: 282
- [38] “Hinos do Profeta”, Álvares de Azevedo 1: 248
- [39] “I-Juca- Pirama”, Gonçalves Dias 1: 126
- [40] “Lembrança de Morrer”, Álvares de Azevedo 1: 252
- [41] “Mais um Túmulo”: ‘Pelo falecimento do venerando ancião – Frei José de São Bento Damásio, a 10 de setembro de 1854’, Junqueira Freire 2: 47
- [42] “Mater Dolorosa”, Castro Alves 2: 349
- [43] “Meu Sepulcro”, Gonçalves Dias 1: 159
- [44] “Mocidade e Morte”, Castro Alves 2: 159
- [45] “Morte”: Fagundes Varela 2: 150
- [46] “Morte”, Junqueira Freire 2: 62
- [47] “Morte é Vária”, Gonçalves Dias 1: 102
- [48] “Morte no Claustro”: ‘Por ocasião da morte do venerando ancião, Frei Manoel da Piedade Borba’, Junqueira Freire 2: 39
- [49] “Nênia à Filha de S. Vicente de Paulo, Falecida na Cidade de Mariana”, Junqueira Freire 2: 43
- [50] “Nênia à Morte Sentidíssima do Sereníssimo Príncipe Imperial o Senhor D. Pedro (À Sua Majestade o Imperador)”, Gonçalves Dias 1: 134
- [51] “No Cenotáfio de D. Luísa de França Arcanjo Ferreira”, Maciel Monteiro 1: 29
- [52] “No Leito”, Casimiro de Abreu 1: 380
- [53] “No túmulo do meu amigo João Batista da Silva Pereira Júnior”, Álvares de Azevedo 1: 244
- [54] “No Túmulo dum Menino”, Casimiro de Abreu 1: 379
- [55] “Oração Fúnebre”, Fagundes Varela 2: 192
- [56] “Órfã na Sepultura”, Castro Alves 2: 355
- [57] “Pastor Moribundo”, Álvares de Azevedo 1: 244
- [58] “Pena”, Fagundes Varela 2: 188
- [59] “Pesadelo”: ‘IV A Entrevista no Túmulo, V Os Dois Cadáveres’, Castro Alves 2: 308
- [60] “Poema Fúnebre Dedicado a meu Irmão Frei Henrique de Santa Rosa Ribeiro”: ‘Por ocasião da morte de seu Irmão Raimundo Álvares Ribeiro, (Sucedida a 23 de abril de 1853)’, Junqueira Freire 2: 41
- [61] “Quando eu Morrer”, Castro Alves 2: 304
- [62] “Se eu Morresse Amanhã”, Álvares de Azevedo 1: 288
- [63] “Se se Morre de Amor!”, Gonçalves Dias 1: 102
- [64] “Sobre o Túmulo de um Menino”, Gonçalves Dias 1: 138
- [65] “Sobre um Túmulo”, Fagundes Varela 1: 95
- [66] “Spleen e Charutos”: ‘O Poeta Moribundo’, Álvares de Azevedo 1: 266
- [67] “Suicídio”: ‘Canção de Béranger sobre a morte dos jovens Escousse e Augusto Lebras, em fevereiro de 1832’, Junqueira Freire 2: 68
- [68] “Temor”, Junqueira Freire 2: 65
- [69] “Velhice e Mocidade”, Gonçalves Dias 1: 141
- [70] “Vila Maldita, Cidade de Deus”, Gonçalves Dias 1: 72
- [71] “Virgem Morta”, Álvares de Azevedo 1: 248
- [72] “Visão dos Mortos”, Castro Alves 2: 348
- [73] “Visões”: ‘I – Prodígio, II – A Cruz, III – Passatempo, IV – O Presbítero, V – A Morte’, Gonçalves Dias 1: 51