

A literatura como catarse, segundo Araújo Porto-alegreⁱ

Marcelo de Mello Rangel

PUC-Rio

RESUMO: Junto a Manuel de Araújo Porto-alegre, começamos a pensar a literatura como sendo lugar privilegiado à catarse. A literatura, em especial aquela produzida no interior da Revista Niterói, possuía também uma função medicamentosa, cumpria a função de animar e de anestésiar os indivíduos para o enfrentamento de uma vida irregular e imprevisível, no fundo terrível e dolorosa. A literatura, em especial a música e a poesia, animaria os homens e as mulheres da *boa sociedade*, permitindo a eles a alegria necessária para insistir em suas existências e auxiliava, a um só tempo, na própria superação do modo de ser egoísta, e isto porque os homens apáticos e desesperados em relação à sua existência tenderiam a dedicar-se exclusivamente à realização de suas paixões, de suas inclinações, ao passo que aqueles tocados pela música e pela poesia passariam, subitamente, a amar o todo, ou seja, a natureza, seus irmãos, pais e amigos, enfim, a pátria. Para tanto, analisaremos o texto de Araújo Porto-alegre escrito para o primeiro número da Revista Niterói, intitulado – *Idéias Sobre a Música*.

Palavras-chave: Araújo Porto-alegre, Romantismo, Império do Brasil

ABSTRACT: Along with Manuel de Araújo Porto-alegre, we began to think of literature as a privileged place to catharsis. The literature, especially that produced within the magazine Niterói, has also a function of drug, had the duty to enliven and anesthetizing individuals to face a life irregular and unpredictable, deep and terrible pain. The literature, especially poetry and music, animate men and women of *good society*, allowing them the joy necessary to insist on their stocks and assisted, at the same time, in overcoming their own way of being selfish, and this because men desperate and apathetic about their existence would tend to devote himself exclusively to carry out their passions, their inclinations, while those touched by music and poetry would suddenly love the whole, the nature, their siblings, parents and friends, finally, the homeland. We will analyze the text of Araújo Porto-alegre writing to the first edition of Revista Niterói, titled – *Idéias sobre a música*.

Key words: Araújo Porto-alegre, Romanticism, Empire of Brazil

Começemos com as palavras de Pereira da Silva:

Sem dúvida alguma, o entusiasmo é o criador do que existe de nobre e belo; é por ele que muitas santas revoluções políticas tem sido causadas, já extasiando nossos corações, acordando nossa coragem, com a leitura de um eloqüente discurso, já inflamando nossos sentimentos e paixões com um fogo elétrico, que se comunica de

uma representação teatral a nossas almas, já pelos cantos de um Bardo, que a seu grado vibra novas fibras e as agita (SILVA, 1978, p. 215).

Pereira da Silva nos fala de um entusiasmo que é “sem dúvida alguma”, “criador do que existe de “nobre e belo”. Entusiasmo é um sopro que preenche de Deus. Estar entusiasmado é estar habitado por deus, pela perfeição, estar pleno, satisfeitoⁱⁱ. Assim, tudo o que existe de “nobre e belo”, segundo o autor, é obra exclusiva daqueles que estão prenhes de deus. Apenas em comunhão com o que é perfeito, o homem seria capaz de alcançar uma espécie de *ataraxia*, desligando-se, mesmo que por tempo determinado, do que a vida significaria mais basicamente, a saber, risco, dor, imprevisibilidade, conquistando, então, o estímulo necessário para insistir, uma vez mais, na realização dos inúmeros e impossíveis (infindáveis) afazeres oferecidos pela existência.

O sopro divino faria vibrar os corações, provocaria coragem, que é o mesmo que um lançar-se de coração à ação, e seria responsável pelo movimento do mundo em direção à perfectibilidade, seria o motor que possibilitaria as “revoluções” necessárias; aí a literatura, em especial a música e a poesia, aparece como o ponto de determinação fundamental à concretização da história, ela faria experimentar a plenitude e encheria a alma de coragem, permitindo que os “sentimentos e paixões (fossem) inflamados com um fogo elétrico”ⁱⁱⁱ.

Animado, o espírito abandonaria seu pessimismo radical e se dedicaria à vida, à realização dos desafios e destinos que ela viesse a cobrar e mais, conquistaria, a um só tempo, a força suficiente para realizar, sem receio, a tarefa mais própria ao homem, a saber, insistir na existência em nome do progresso moral e material da “pátria”, afastando-se, assim, do modo de ser do egoísmo. O que está em questão aqui é que a literatura animaria, elevando os homens e mulheres da *boa sociedade* à experimentação da medida da perfeição, da plenitude, e, por conseguinte, à insistência na vida e, a partir do amor, ou ainda, do interesse pelo “bem comum” (“pátria”)^{iv}. Como afirma Araújo Porto-alegre:

A música não desceu do céu somente para dar-nos sons melodiosos, ou ferir-nos os sentidos com a riqueza da harmonia, não; a Música é uma mola, que desperta no coração a inocência, a lembrança do amigo ausente, a saudade da Pátria; é uma nova força que faz girar em nossa alma a potência do heroísmo, os encantos da Religião, e as doçuras do amor e da melancolia (PORTO-ALEGRE, 1978, p. 165).

Ainda em outras palavras, a poesia e a música estimulariam os homens e mulheres a insistirem na vida e evidenciariam a própria finalidade dessa insistência, a saber, o esforço dedicado à “pátria”, ao “bem comum” se preferirmos. Neste sentido, Magalhães anota que...

É que à poesia e à música é dado o assenhorear-se da liberdade humana, vibrar as fibras do coração, abalar e extasiar o espírito (...) Só as teorias de alguns homens positivos, que mal estudam a Natureza, desmerecer podem a importância destas duas sublimes Irmãs na sociedade e apenas considerá-las como meras artes de luxo e de recreação de ociosos (MAGALHÃES, 1978, p. 156-157)^v.

Magalhães está afirmando que liberdade sem literatura – no caso, sem a poesia e a música – seria sinônimo de passividade, ou seja, livre e sem literatura, o homem estaria entregue ao destino e às suas necessidades incessantes e impossíveis, realidade que atordoaria o homem e causaria, necessariamente, a sua prostração ou o seu desespero. Caberia à literatura apoderar-se da liberdade, enchendo o homem de Deus, de perfeição, sentido que justificava a sua existência. Mais uma vez o efeito catártico, ou ainda erótico, da literatura é anunciado. A literatura entendida conforme a significação proposta pelos homens da *Niterói*, desperta vida – “vibra as fibras do coração”. “Abala”, “extasia” o espírito, arrebatando, faz funcionar em sintonia com o aquilo mesmo que é, a saber, a tarefa de insistir na vida em nome do bem da “pátria”.

Magalhães e seus companheiros denunciam a inadequação das “teorias” dos “homens positivos”, que se desfazem da música e da poesia. Ao contrário do que era divulgado pelos homens da *boa sociedade*, a poesia e a música não seriam “luxo”, não seriam sinônimo de “ociosidade”. Elas eram possibilidade de satisfação, possibilidade da conquista de uma vida alegre e adequada, pois arrebataria o homem, fazendo-o esquecer sua vida cotidiana, o dia-a-dia repleto de agruras e as tarefas impossíveis, “faz vibrar o coração”, permitindo ao homem dedicar-se ao “bem comum”.

Pereira da Silva e Magalhães, em seus textos sobre literatura, acenam para o que chamo de efeito catártico ou ainda erótico da literatura, mas é Araújo Porto-alegre quem dedica um ensaio inteiro a essa função da literatura, buscando fazer de sua prosa poética o âmbito privilegiado à experimentação da medida da eternidade e, por conseguinte, o ponto de determinação da insistência adequada na vida. Porto-alegre inicia seu artigo citando uma poesia de Magalhães, acompanhemos:

Na culta Grécia, na guerreira Roma,/ Endeusada a Harmonia, cultos teve;/ Entre bárbaros povos, Galos, Francos,/ Celtas, Bretões, a Música divina/ Os cruentos costumes adoçava. (PORTO-ALEGRE, 1978, p. 160)

O que Araújo Porto-alegre está dizendo por meio das palavras de Magalhães é algo como – a história da humanidade é a história da tensão entre finitude e brevidade, por um lado, e a música e a poesia de outro, “adoçando” a vida. Se a Grécia foi culta e Roma fora forte guerreira, e ambas marcaram a humanidade com momentos brilhantes, isso se deve à “Harmonia”, ou ainda, à música, sempre cultuada. “Entre os bárbaros”, à época chamada de medieval, não fora diferente. Se bem cruentos, também “endeusavam” a música e a poesia, ávidos de completude, sempre à procura de estabilidade e de ordem, também não eram fortes o suficiente para sobreviver sem poesia, sem música. Todos os povos, em meio à tensão inesgotável entre finitude e carência, por um lado, e possibilidade e recurso, por outro, teriam desejado “adoçar” seu espírito^{vi}. Segundo Araújo Porto-alegre:

O amor é, sem dúvida, o inventor da Música; tal arte não poderia ser produzida por outro sentimento do coração humano. O amor inflamando as faculdades mentais, embalsamando o futuro com desejosas esperanças, diviniza a vida, torna o homem poeta e o desliza no vago harmônico de encantadoras ilusões, e neste ardente turbilhão vem a Música, como orvalho da manhã aplacar a calidez, que o devora: como um solitário, cansado dos monólogos de sua imaginação, concentrado no fundo da alma, canta para dilatar-se na expansão melódica; é o zéfiro depois da calma, é a respiração depois da opressão (PORTO-ALEGRE, 1978, p. 160)^{vii}.

Porto-alegre começa afirmando que é o amor o inventor da música, ou seja, seu princípio de determinação. Amor, do grego *eros*, que é um movimento brusco e breve de elevação em direção ao divino, à perfeição. É o amor, o *eros*, que põe o homem em contato com o que é bom, estável, pura satisfação. É o mesmo amor que doa asas ao homem, que lhe permite refugiar-se, mesmo que por um tempo determinado, da tensão que constitui a vida, lembrando, a tensão entre carência (*penia*) e recurso (*poros*). O amor, através da música, “diviniza a vida”, faz o homem “deslizar no vago harmônico de encantadoras ilusões”, aplacando sua “calidez”. Diviniza a vida porque permite ao homem experimentar a medida da eternidade e conquistar, junto a ela, a justificativa para continuar se empenhando em meio a uma vida árdua, para continuar “sonhando”.

A música aparece então como “ilusão” que faria o homem deslizar sobre a vida, por sobre sua terrificante profundidade. Sonhos e ilusões que encantariam, que maravilhariam uma realidade que vivia de se consumir e de se autocontradizer^{viii}. O

amor produziria uma “desejosa esperança”, desejo de continuar vivendo, e isto porque possibilitaria ao homem encantar a realidade a partir da experimentação e da lembrança da medida da eternidade, inventando recursos para a realização de uma existência alegre e adequada – dedicada ao “bem comum”, à “pátria”. Assim, o homem iria aplacando a calidez “que o devora”, o que significa um mal-estar provocado pela intensidade de emoções, ações ou pensamentos oferecidos pelas agruras impossíveis, próprias à vida. A música produziria a esperança necessária à superação sempre provisória do mal-estar da vida cotidiana, e provocaria o homem a dizer sim ao ter de fazer a cada vez novamente, a abrir um sorriso em nome do bem de todos, e isto apesar de se encontrar envolto por tarefas impossíveis^{ix}.

A música gera força, entusiasma a alma tomando-a ao solipsismo produzido pelo enfrentamento incessante das agruras imputadas pela vida, poupando-a dos terríveis “monólogos da imaginação”. Ela seria o brado do homem que experimenta a eternidade, que anima a todos para a tarefa de insistir em nome do “bem comum”. A música seria o efeito do arrebatamento causado pelo amor e, a um só tempo, o próprio âmbito ideal à sua experimentação. Ela expande a alma de quem canta anunciando, antecipando, aquilo mesmo que sustentaria a vida - a eternidade, e permitiria seguir vivendo, seguir “respirando” num mundo que seria terrível. A música disponibilizaria ao homem sonhos, imagens e sentidos adequados, arrancando-o da aridez de seu cotidiano, de seus afazeres impossíveis - “é o zéfiro depois da calma”.

A música não é, porém, um acontecimento qualquer. É determinado por uma dada atmosfera, por certos sentimentos. Necessita de um cenário que seja capaz de provocá-la. Este cenário seria a natureza “brasileira” deslumbrante.

A concentração de idéias amontoadas no adito da alma, pede divergências; e o homem olha em torno a si, estende a vista pelo pescoço, fala às árvores e aos montes, ouve o eco despertar o silêncio, poetiza com as águas, que murmurando conduzem pelas encostas das colinas a voz da solidão, e contente canta, saudando a natureza (PORTO-ALEGRE, 1978, p. 160)^x.

Araújo Porto-alegre segue pintando o “Brasil”. Ele constrói um cenário composto de natureza, por um lado, e de homem por outro, homem em solidão e silêncio, mas logo em satisfação. Homem que se encontra extenuado da vida, do exercício diário de ter de fazer sempre novamente. Homem que em meio ao jogo que vida é, entre carência e recurso, é tomado de agitação, de confusão, prostra-se,

profundamente melancólico e “solitário”. Sua alma é tomada por uma “concentração de idéias amontoadas”, que causa “divergências”, uma espécie de confusão mental.

O homem, confuso, portador de um amontoado de idéias e de sentimentos desordenados, pára, paralisa e “olha em torno de si”. E o que encontra? Encontra uma natureza estonteante, deslumbrante. Natureza que turva a vista por excesso de luz, que atordoava ainda mais, que faz perder o resto de tino. Tino que não passaria de um grande amontoado de idéias e de sentimentos, vale anotar. Natureza que atordoava e faz perder o tino, o que significa desorientação que pára esse homem e se torna norte, caminho – “e o homem olha em torno a si [...] fala às árvores e aos montes [...] poetiza com as águas”. A natureza provoca uma espécie de sublime, e tudo que resta ao homem é comover-se em meio aos sons produzidos pelas árvores, pelos montes e águas, então delira, sai de si, daquele amontoado de coisas às quais se resumia^{xi}.

Dá-se silêncio e “murmúrios o conduzem”. Conduzido, arrebatado pela natureza, é apresentado a *eros*, ganha asas e, tomado pela felicidade, “contente canta”. A natureza seria o cenário privilegiado para que o amor aparecesse, âmbito que seduziria e atordoaria, provocando a disponibilidade necessária para voar em direção à plenitude, para ser conduzido, afinal não se estaria mais tão pesado por um “amontoado de idéias”. O homem canta porque em alguma instância encontra-se fora da tensão que perfaz a vida. Canta para reviver a “respiração” calma que o tomou depois da opressão e para prolongar a sensação do “zéfiro” em sua alma, mas também canta, pois tem a função social de permitir aos seus “concidadãos” a experiência da plenitude e da satisfação, possui a missão de anunciar a perfeição, aquilo mesmo que sustentaria a vida. O músico ou poeta se preferirmos, é, enfim, agente provocador da catarse fundamental à instauração de uma sociedade amorosa, ele canta a natureza, cenário desde o qual pôde conhecer e sentir algo mais fundamental que a finitude nauseante, e isto com o objetivo de ajudar a todos, de abrir a possibilidade para a concretização de uma vida satisfeita aos “brasileiros”. Todavia, logo perde as asas e seu canto é interrompido.

O rouxinol, a quem mão bárbara, com um ferro quente, furtou a luz vista, isolado em trevas (...), canta e inocente espera crastina aurora, que de dia em dia se prolonga, até que a morte, de um aceno, quebre-lhe a flauta, que em variadas estrofes tanto amenizara a voz dos desertos e que ora uma mão mais forte o encerra entre grades de um aéreo cárcere (PORTO-ALEGRE, 1978, p. 161).

Enfim, a música “ameniza a voz dos desertos”, ou ainda, ela auxilia o homem a enfrentar uma existência marcada pela finitude e pela morte necessárias. Aqui, o poeta escreve com um ar grave, triste, anotando algo como – a vida não passa, na melhor das hipóteses, na hipótese de que o homem se entregue à natureza e à arte, de uma espera pela morte, uma espera no máximo menos dura do que poderia ser. É isto que significa, afinal, o que Araújo Porto-alegre chama de “aéreo cárcere”, um sofrimento suavizado, podemos traduzir. Mas logo trata de descrever com mais alegria a existência humana, em especial aquela que se orienta pela medida oferecida pela música e pela poesia, a medida da plenitude. Acompanhem a descrição que o poeta faz de algo como um réquiem.

No meio da escuridão de góticas ogivas, no centro do santuário, circulado de túmulos, como espectros espalhados em sentinela na morada dos mortos, vendo ao longe bruxulear a lâmpada sagrada, que derrama pálidos raios sobre a fronte dos fiéis e os contorna em dourados perfis, contrastando com o azulado da lua, que enfia frouxas centelhas por entre o crivo dos cromáticos vidros da Catedral (PORTO-ALEGRE, 1978, p. 162).

E continua noutro ritmo, numa tonalidade esperançosa:

Ouvindo sacros hinos, que alvas virgens/ Em doce acordo a Divindade sobem!/ É teu peito sensível? Dize, sentes/ Vir mágica saudade alma banhar-te,/ Que aos olhos, precursora, traz a lágrima,/ Que o peito lava, magoas desfazendo?/ Então terna alegria vem saudar-te,/ Qual raio luminoso na tormenta/ A furto escapa dentre o céu envolto/ Em atrás, densas, pluviosas nuvens (PORTO-ALEGRE, 1978, p. 162).

Porto-alegre trata de uma cerimônia fúnebre, provavelmente um réquiem. Em meio à “escuridão de góticas ogivas”, “circulado de túmulos”, tudo o que consegue a “lâmpada sagrada” é perfazer um brilho “bruxuleante”. A face dos fiéis é apenas “palidamente” iluminada, aparece em perfil. A luz sagrada que ilumina a cerimônia fúnebre não é suficiente para espantar a escuridão, a morte, a experiência da finitude. Os fiéis mais parecem defuntos, não sem motivo aparecem como “espectros” sentinelas, que velam pelo seu lar derradeiro; tudo é cemitério, tudo lembra a fragilidade humana, sua mortalidade.

Entretanto, hinos (sacros) são ouvidos. Música que celebra solenemente a morte, como anota Porto-alegre, um “doce acordo é celebrado”. O poeta fala da saudade que surpreende - trata-se da saudade da experiência da eternidade, ou ainda de sua

lembança - e a música, de repente entoada, faz reviver (relembrar) a satisfação disponibilizada pela experiência da eternidade, provocando, ao mesmo tempo, saudade, lágrimas em alegria – “lágrima, que o peito lava, mágoas desfazendo”, ou ainda, se preferirmos, a música instaura a esperança e a alegria como horizonte. O quadro acima descreve um âmbito tenebroso, repleto de fiéis, que mais pareciam fantasmas a guardar sua última morada, fiéis envoltos pela escuridão, que nem mesmo a “lâmpada sagrada” iluminava mais do que o suficiente para que a cerimônia fosse realizada. Pinta perfis dourados no meio da noite, quase assombrações. Mas de repente, como que por “mágica”, o sentido muda, e as quase assombrações são iluminadas e sentem seus corações preenchidos de satisfação e de alegria, experimentam ou ainda lembram, através da música, a medida da eternidade, experiência que convence a escuridão e a morte, num “doce acordo” que devolve ao homem o ânimo necessário para que ele insista em sua existência, e isto a partir do amor à pátria. São os hinos, é a música, a poesia, que “qual raio luminoso na tormenta a furto escapa dentre o céu envolto”.

A música permite sentir o inefável e permite a sua lembrança àqueles que já o experimentaram. De um lado, o cemitério e o réquiem, cenário que provoca uma espécie de paralisia, afinal tudo é solidão e silêncio. O homem se encontra atordoado, em transe, sem resistência, disponível e então, através da música, ganha asas e alça vôo ao inefável, encontra-se com Deus (católico). Na cena, o canto faz reviver a plenitude e suaviza a existência, assim como anuncia a possibilidade de se viver em esperança e consolação, canto que advém, por certo, de algum poeta, que em dado momento também fora arrebatado por *eros* e levado a experimentar o inefável, a perfeição.

Esse êxtase, todavia, depende do cenário, que também é dádiva – a natureza. A natureza canta e o seu canto é capaz de esvaziar o homem de seu pessimismo profundo. A natureza encanta e dá-se algo como cantar junto, em uníssono, poeta e natureza.

Que admirável concerto, quando a natureza em cólera solta sobre a terra os elementos; os troncos roçam-se, os canaviais sibilam e ao longe roncam as ondas e o trovão inflamado cai, tingindo de sangue o céu; como nos olhos de ciumento amante rutilam ígneas órbitas, lampejando fúrias Ah! é a voz da natureza que, penetrando o íntimo do peito, abre torno do homem o sepulcro da eternidade: é a voz da natureza, que ribomba no adito da alma e congela o coração, que desampara da terra, sobe mais alto, e nas asas da religião humilde vai voando e deposita aos pés de Deus a esperança e colhe a consolação (PORTO-ALEGRE, 1978, p. 161-162).

Natureza esplendorosa que constituiria mais radicalmente o “Brasil”. O artigo de Porto-alegre é consonante ao de Magalhães e ao de Pereira da Silva ao sustentar que o espírito do povo brasileiro é suficientemente forte para vencer os inimigos externos e internos, pois “Brasil” era uma natureza “magnífica” e “toda a natureza é uma orquestra, que, em variadas escalas, reproduz harmonias diferentes nas fibras do homem sensível” (Porto-alegre, 1978, p. 162).

A natureza “Brasil” era o cenário a ser experimentado e conhecido, lugar no qual aparece a possibilidade de se conquistar uma vida consolada, esperançosa, bem como pródiga. Mas os homens que orientavam o Império do Brasil, entre eles os letrados, insistiam em repercutir sentidos “egoístas” e em imitar outros costumes e crenças, afastando-se, assim, da natureza e de sua música, ou ainda, do próprio “Brasil”. E continuando:

E o mísero proscrito, que se acoberta na solidão dos túmulos e vê a seu lado erguerem-se flamas fosfóricas da terra, acompanhadas de gemidos de aves sinistras, como para expulsá-los de semelhante lugar, aterrorizado foge, tropeçando em ossos, que gemem com suas pisadas, e vai buscar o peristilo de um templo onde se esconda; entorpecido da miséria, atormentado pela dor, rodeia a mente num turbilhão de idéias, vê passar a prepotência, o cadafalso, vê a esposa e os filhinhos mendigando; treme, chora, e um delíquio de morte lavra-lhe os membros, até que o sono entre tais cenas e seus olhos deixe cair seu véu narcótico (PORTO-ALEGRE, 1978, p. 163).

O autor descreve um homem “infeliz” que está completamente imerso na tensão que é a vida, cansado por ter de construir novos sentidos, sempre novamente, a partir da consciência da carência constitutiva que seria a existência humana. Foge do cemitério para a Igreja e, “entorpecido”, sua alma é acometida por um “turbilhão de idéias” “amontoadas”.

[...] eis que o infeliz desperta, titubeante foge para a praça e esbarra numa fileira de luzes, que vagarosas caminham para o templo e ao longe ouve a voz do órgão que insinua a estrada ao cadáver [...] O órgão é um despertador de lágrimas, ele se harmoniza com as fibras do coração em grande unidade, quando estas vibram na escala melancólica da saudade e da dor: mil vezes os sentimentos, mas nunca com tanta potência como quando, no dia dos mortos, orávamos a Deus, na Catedral de Florença por alma de um pai e de alguns amigos, que jazem na terra. (PORTO-ALEGRE, 1978, p. 164).

O “infeliz”, desesperado, procura em meio à vida o que a própria vida não poderia proporcionar, a saber, conformação e conforto. Vaga desesperado, não sustenta

ver que tudo que realiza cedo ou tarde desaparece, não suporta descobrir que o fim de todos é a morte. “Esbarra numa fileira de luzes”, possivelmente uma procissão fúnebre, procissão que segue vagarosa, conformada em esperança. O homem está desesperado é pura inconformidade, inconformidade que significa, ao fim, estar de todo dentro da vida, e homem de todo dentro da vida sofreria, necessariamente.

Mas eis que aparece o som do órgão, música, poesia. Mais uma vez lágrimas são despertadas, celebrando a saudade com o alívio do peito “mágoas desfazendo”. A música vem representar, apresentar e lembrar, a experiência da eternidade, da plenitude. Faz o homem ter um pé dentro e outro fora, isto é, ao mesmo tempo em que está exposto à carestia, à necessidade de sempre fazer novamente, sente e entrevê dias melhores, e isto graças à experimentação de um supramundo ontologicamente diferente, um mundo só *poros*.

A música perfaz uma “grande unidade”, a unidade entre o mundo e o supramundo, o que “harmoniza as fibras do coração” e permite ao homem continuar. Como afirma o autor – “mil vezes os sentimentos, mas nunca com tanta potência”. Nunca com tanta potência exprime que a vida, se enfrentada desde ela mesma, desespera o homem, é conflito que já nasce perdido. O “infeliz” não resiste, não entende porque tudo que perfaz é passageiro, não suporta a falta e a carência que o acometem. Cai alquebrado, sem ânimo.

Mas isto até que o homem seja socorrido pelo sopro que inscreve deus, plenitude, em seu coração, sopro que é a música, a poesia. O homem, fora e dentro da vida, cidadão de duas cidades, para lembrarmos de Agostinho, acolhe seu cotidiano. A música, segundo o autor, é catarse, liberta o homem da vida, das paixões, dos desejos, da carência que impregna seu ser, mesmo que brevemente apenas. Música é vida que segue, ordenada e estável, asseguramento. Esta é a função social prescrita por Porto-alegre para a música, para as artes em geral – “A música é para a sociedade o que a boa distribuição da luz é para um quadro, ambas dão vida e alma às coisas a que se aplicam (...)” (Porto-alegre, 1978, p. 164).

A música, a poesia, ilumina a “sociedade”, protege a sociedade da carência e da confusão que marcam a vida, ontologicamente. A música, a poesia, são possibilidades de se viver uma vida dolorosa sem se cair na desmedida (*hybris*), que a vida enfrentada em sua crueldade (nudez) provoca. Aquele que mirasse diretamente a vida, a olho nu, acabaria cego diz o poeta, e isto porque não seria capaz de sustentar seu

princípio de realidade, como se ouvisse Sileno, cairia prostrado, ávido por abreviar seu tormento.

Referências bibliográficas:

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

CAMUS, A. *O Mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record, 2009.

CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. Vol. 2. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981.

CHATEAUBRIAND. *O Gênio do Cristianismo*. 2º volume. Trad. Camilo Castelo Branco. Rio de Janeiro: W.M. Jackson Inc, 1960.

DENIS, F. Resumo da história literária do Brasil. In: *Historiadores e críticos do romantismo – 1: a contribuição europeia, crítica e história literária*. CÉSAR, Guilhermino (Org.). Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

FRANCO, I. *O Sopro do Amor*. Um comentário ao discurso de Fedro no *Banquete* de Platão. Rio de Janeiro: Palimpsesto, 2006.

CAYGILL, H. *Dicionário Kant*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

MAGALHÃES, D. J. G. de. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. In: *Niterói, Revista Brasiliense*. Ciências, Letras e Artes. Tudo pelo Brasil e para o Brasil. Tomo primeiro, nº 1. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1978 (1836).

_____. TORRES HOMEM, F, de S.; PORTO-ALEGRE, M. A. Ao Leitor. In: *Niterói, Revista Brasiliense*. Tomo Primeiro, nº. 1. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1978 (1836). Não paginado.

MATTOS, I. R. de. Transmigrar – Nove notas a propósito do Império do Brasil. In: *Estado e nação no Brasil e no Chile ao longo do Século XIX*. PAMPLONA, Marco Antonio; STUVEN, A. M. (Org.). Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

NETO, J. C. de M. *Museu de Tudo E Depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Segunda Consideração Intempestiva*. Da utilidade e desvantagem da história para a vida. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

PLATÃO. *Le Banquet ou de L'Amour*. Trad. Mario Meunier. Paris: Payot, 1923.

PORTO-ALEGRE, A. Idéias sobre a música. In: *Niterói, Revista Brasiliense*. Ciências, Letras e Artes. Tudo pelo Brasil e para o Brasil. Tomo primeiro, nº 1. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1978 (1836).

SILVA, A. de M. *Dicionário de Língua Portuguesa*. Segunda edição. Rio de Janeiro: Oficinas da S. A. Lito-Tipografia Fluminense, 1922 (1813).

SILVA, J. M. P. da. Estudos sobre a literatura. In: *Niterói, Revista Brasiliense*. Ciências, Letras e Artes. Tudo pelo Brasil e para o Brasil. Tomo primeiro, nº 2. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1978 (1836).

SQUEFF, L. *O Brasil nas letras de um pintor*. São Paulo: Editora UNICAMP, 2004.

ⁱ Catarse, aqui, é compreendida como sendo um movimento de purificação de sentimentos nocivos à insistência na vida, numa vida que era predicada como sendo irregular e imprevisível, no fundo terrível e dolorosa, e isto porque cobraria do homem a concretização de destinos que, em origem, seriam irrealizáveis. Os sentimentos nocivos seriam a apatia e o desespero. Nossa compreensão do termo catarse fora colhida junto à reflexão de Aristóteles sobre a Tragédia Grega, em sua Poética. ARISTÓTELES, 2003.

Eros, palavra grega que significa amor, ou ainda, uma espécie de força irresistível capaz de oferecer ao homem a experimentação do divino, da plenitude, mas isto brevemente. Como afirma Irley Franco: “De fato, **eros** não é simplesmente um sentimento onde o desejo é intenso e profundo; ele é um **daímon**, e enquanto tal uma ponte entre o humano e o divino, ele é um deus, que provoca um tipo de loucura, que faz crescer as asas da alma, e que tira o sujeito da paixão para fora de si” (FRANCO, 1986, p. 18-9). Ver, ainda, PLATÃO, 1923.

ⁱⁱ Próximo à definição que oferecemos, fundada na etimologia grega da palavra entusiasmo, o Dicionário Moraes Silva anota: “Entusiasmo, s.m. abalo extraordinário d’alma causado por inspiração, ou como o dos inspirados. O transporte, com que o Poeta, ou Orador se eleva sobre si mesmo” (SILVA, 1922 (1813), p. 711). Ver, também, no mesmo Dicionário, o vocábulo inspirar, à página 167.

ⁱⁱⁱ Vale ressaltar, de imediato, que quando Porto-alegre fala de música, está se referindo, também, à poesia, pois ambas tem um e o mesmo significado para o autor – “Onde há língua há poesia, onde há poesia há Música” (PORTO-ALEGRE, 1978, p. 165). A Revista Niterói fora publicada em Paris no ano de 1836. Seus redatores foram: Domingos José Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo Porto-alegre e Francisco de Sales Torres Homem.

^{iv} A literatura deve ser compreendida como um exercício do pensamento dedicado à evidenciação e intensificação da verdade, ou, se preferirmos, dos sentidos e valores adequados ao bem comum, ao bem de todos ou ainda ao bem da “pátria”, e isto no interior de um espaço físico específico – o Brasil. A literatura seria, então, todo pensamento capaz de evidenciar o espírito do povo brasileiro, ou ainda, o conjunto de idéias e costumes fundamentais à vida no Brasil, espírito que cumpria sua lógica de desvelamento progressivo e ilimitado. Quando anotamos todo o pensamento estamos nos referindo à história, à filosofia, à poesia, à química e à física, à pintura e à música, à astronomia e à economia política.

O termo *boa sociedade* é utilizado, aqui, conforme Ilmar Rohloff de Mattos – “(...) aqueles que eram livres, proprietários de escravos e representados como brancos”. (Ilmar Rohloff de Mattos, 2010, p. 117)

^v Ainda sobre as artes, Magalhães e seus companheiros afirmam, no prólogo da *Revista*, que elas despertam “orgulho”, sentimento que significa a elevação da alma. (SILVA, 1922 (1813), p. 372). Segundo os companheiros: “As ciências, a Literatura nacional e as Artes que vivificam a inteligência, animam a indústria e enchem de glória e de orgulho os povos que as cultivam, não serão de nenhum modo negligenciadas. E destarte, desenvolvendo-se o amor e a simpatia geral para tudo o que é *justo, santo, belo e útil*, veremos a pátria marchar na estrada luminosa da civilização e tocar ao ponto da grandeza, que a Providencia lhe destina”. (MAGALHÃES et al., 1978. Não paginado)

^{vi} Araújo Porto-alegre e seus companheiros devem sua compreensão acerca da música e da poesia, a saber, a de que elas são âmbito ideal à experimentação da medida da eternidade, de deus ou do Bem, se preferirmos, às meditações de Chateaubriand e este, por sua vez, deve sua percepção a Platão. Segundo Chateaubriand: “Platão definiu maravilhosamente a natureza da música: ‘Não se deve, diz ele, julgar da música pelo gozo, nem procurar aquela cujo objeto único seja o deleite, mas sim a que encerra em si semelhanças com o belo’. De feito, considerada como arte, a música é uma imitação da natureza: consiste, portanto, a sua perfeição em representar a *mais bela natureza possível* (...) Daí vem que toda a instituição que serve para purificar a alma, para desempecê-la de desordens e dissonâncias e para formar nela a *virtude*, é, por essa mesma qualidade, propícia à mais bela música, ou à mais perfeita imitação do *belo*. Se essa instituição, porém, participa da natureza religiosa, então, possui ela as duas condições essenciais à harmonia, o *belo* e o *misterioso*. O hino vem-nos dos anjos e a fonte das harmonias brota do céu”. (CHATEAUBRIAND, 1960, v. 2, p. 3)

^{vii} A compreensão da música como sendo âmbito ideal à relação entre o homem e a medida da eternidade e, por fim, à conquista da alegria necessária à vida não era de todo inédita, como podemos ler junto a Ferdinand Denis – “A música é cultivada em todas as situações, ou antes, faz parte da existência do povo, que torna agradáveis, cantando, os seus lazeres, e chega a esquecer as preocupações inerentes ao trabalho pesado, todas as vezes que ouve ligeiros acordes de guitarra ou de bandolim. Ao passo que a música de Rossini é admirada nos salões, porque é cantada com certa expressão que não se encontra freqüentemente na Europa, modestos artesãos percorrem de noite as ruas, cantando as comoventes *modinhas*, que é impossível a gente escutar sem se enternecer; são quase sempre preferidas para narrar devaneios amorosos, suas penas e esperanças; as palavras são simples e os acordes repetidos de maneira muito monótona; mas às vezes há tal encanto na sua melodia, e por igual tanta originalidade, que o europeu recém-chegado não as pode deixar de escutar e aí compreende a indolência melancólica dos bons cidadãos que durante horas inteiras escutam as mesmas árias” (Apud CÉSAR, 1978, p. 73-4)

^{viii} Cf. NIETZSCHE, 2003, p. 8-9.

^{ix} Sorriso que seria o grande desafio humano segundo Camus, senão vejamos: “Deixo Sísifo na base da montanha! As pessoas sempre reencontram seu fardo. Mas Sísifo ensina a fidelidade superior que nega os deuses e ergue as rochas. Também ele acha que está tudo bem. Esse universo, doravante sem dono, não lhe parece estéril nem fútil. Cada grão dessa pedra, cada fragmento mineral dessa montanha cheia de noite forma por si só um mundo. A própria luta para chegar ao cume basta para encher o coração de um homem. É preciso imaginar Sísifo feliz”. (CAMUS, 2009, p. 141)

^x A relação fundamental entre natureza e música é anotada por Chateaubriand – “De feito, considerada como arte, a música é uma imitação da natureza: consiste, portanto, a sua perfeição em representar a *mais bela natureza possível* (...) Daí vem que toda a instituição que serve para purificar a alma, para desempecê-la de desordens e dissonâncias, e para formar nela a *virtude*, é, por essa mesma qualidade propícia à mais *bela* música, ou à mais perfeita imitação do *belo*” (CHATEAUBRIAND, 1960, v. 2, p. 3). No entanto, a música mais perfeita é aquela que canta os segredos do cristianismo, pois, como anota Chateaubriand – “O cristianismo inventou o órgão, e deu suspiros até ao bronze. Foi ele quem salvou a música nos séculos bárbaros. Onde quer que assentou seu ódio, aí se formou um povo que cantou naturalmente como as aves. Quando policiou os selvagens foi por meio de cânticos; e o iroquês, que reagira aos dogmas, sucumbiu às harmonias” (Ibid., p. 4). A música é mais perfeita se testemunha os segredos do cristianismo. O que podemos ler em Chateaubriand e, por sua influência direta, nos Românticos da *Niterói*, é o gesto de aproximação entre natureza e religião, e isto porque o cristão encontrava na natureza o espaço ideal à experimentação do divino, longe da civilização “egoísta”, e mais, a própria natureza produzia sons sublimes, como afirma Chateaubriand: “Acrescentemos que a religião cristã é essencialmente melodiosa, pela razão única de amar a solidão. Não que ela seja inimiga do mundo; pelo contrário, se lhe mostra prazenteira: mas a celestial Filomena prefere os ignorados ermos. Está como estranha um pouco sob o teto dos homens; antes quer as floretas, que são os palácios de seu pai, e sua antiga pátria. De lá é que alça a voz ao firmamento, no meio dos concertos da natureza: a natureza narra sem cessar as glórias do Criador, e não há aí nada mais religioso que os cantares que desferem ao vento as carvalheiras e os canaviais do deserto” (Ibid.). A respeito da voz do canavial, cabe irmos até a poesia de João Cabral: “Voa sem saliva da cigarra,/ do papel seco que se amassa,/ de quando

se dobra o jornal:/ assim canta o canavial,/ ao vento que por suas folhas,/ de navalha a navalha, soa/ vento que o dia e a noite toda/ o folheia, e nele se esfolia”. (NETO, 1988, p. 220)

^{x1} O termo sublime é predicado, aqui, a partir do texto kantiano. Como afirma Caygill: “(...) Kant oferece uma caracterização parcial do sentimento de sublime, principalmente por meio de contraste com o belo: ambos aprazem, mas enquanto o belo encanta, o sublime ‘comove’ o *Gemüt* (OBS p. 209, p. 47 – *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*); o sublime deve ser simples, o belo adornado e ornamentado (...) mas em CJ (*na Crítica do Juízo*) ampliou o conceito para incluir também o sentimento despertado pelo fracasso da imaginação para compreender o ‘absolutamente grande’ (...).

Central na definição de sublime é o modo como ele parece ‘transgredir os fins de nossa faculdade de julgamento, adaptar-se mal à nossa faculdade de apresentação e constituir, por assim dizer, uma afronta à imaginação’ (§ 23). Entretanto, embora o sublime seja, com efeito, um entrave (*Hemmung*) para as forças vitais, ele é ‘seguido imediatamente por uma descarga por isso mesmo mais poderosa’ (§23). Esse movimento ocorre porque ao entrave à faculdade do juízo segue-se uma concretização do poder e extensão das idéias da razão (§27). O sublime na natureza nada mais é que um reflexo das idéias da razão que lemos nela por meio de sub-repção, ou a ‘confusão de um respeito pelo objeto com o respeito pela idéia de humanidade em nosso sujeito’ (§ 27)” (CAYGILL, 2000, p. 297-298). (Grifo nosso)