O AUTOEXILADO CHILDE HAROLD E O EXÍLIO FORÇADO DA POETISA: OS LIMITES DO INDIVIDUALISMO ROMÂNTICO NA LÍRICA DE NARCISA AMÁLIA

THE SELFEXILE CHILDE HAROLD AND THE FORCED EXILE OF POETISA: THE LIMITS OF ROMANTIC INDIVIDUALISM IN THE LYRICAL OF NARCISA AMÁLIA

Alice Vieira Barros [1]
[https://orcid.org/0000-0001-6677-6344]
DOI: 10.30612/raido.v15i38.14767

RESUMO: Este artigo tenciona fazer uma leitura crítica do poema "Invocação", que pertence ao livro *Nebulosas* (1872), de autoria da poeta romântica brasileira Narcisa Amália (1852-1924). Partimos de um duplo movimento: um *close-reading* do texto e uma ancoragem no contexto histórico-social da poeta, buscando uma consideração acerca da condição existencial da poeta mulher nos Oitocentos. Norteia a nossa leitura a seguinte questão: como conciliar o princípio do individualismo romântico, que estrutura a construção do famoso poema narrativo byroniano *A Peregrinação de Childe Harold* (1812-1818) com as limitantes e restritivas formas de vida social impostas à mulher letrada no século XIX?

Palavras-chave: Individualismo; Romantismo; Narcisa Amália; gênero.

ABSTRACT: This paper aims to develop a critical reading of the poem "Invocação", which belongs to the book *Nebulosas* (1872), written by the Romantic Brazilian poet Narcisa Amália (1852-1924). We built a double movement: a close-reading of the text and also have a point of departure on the poet's sociohistorical context, searching the existential condition of the woman poet in the XIXth century. The following question supports our reading: how to coordinate the Romantic individualism principle, which structures the architecture of the famous narrative Byron's poem *Childe Harold's Pilgrimage* (1812-1818) with the limited and restrictive social forms of living imposed on intellectual women in the XIXth century?

Keywords: Individualism; Romanticism; Narcisa Amália; gender.

1. O AUTOEXILADO CHILDE HAROLD E A LIBERDADE INEGOCIÁVEL

Uma das expressões mais famosas daquilo que se convencionou chamar de individualismo romântico é a fala da personagem Childe Harold, protagonista do poema narrativo *A Peregrinação de Childe Harold* (1812-1818), de autoria do poeta inglês

1 Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

CC BY NC SA

Lord Byron (1788-1824), que transcrevemos a seguir:

> And now I'm in the world alone,
>
> Upon the wide, wide sea;
>
> But why should I for others groan,
>
> When none will sight for me?[2] (canto I, XIII, 9)

O excerto pertence à famosa canção de despedida de Childe Harold, ainda no canto I, quando ele decide lançar-se ao mar e partir mundo afora em busca de terras estranhas de costumes exóticos, oferecendo um último boa-noite a sua terra natal.

A figura do aristocrata entediado Childe Harold foi, definitivamente, uma das mais influentes para a poesia romântica global, impactando de maneira decisiva a vida e a obra dos autores dos Oitocentos. As reverberações do estrondoso sucesso de Childe Harold pelas expressões da cultura nos Oitocentos são inúmeras e diversificadas. Da sinfonia do compositor francês Hector Berlioz (1803-1869) *Haroldo na Itália* ao protagonista do poema narrativo *Evguênii Oniéguin*, do russo Aleksandr Púchkin (1799-1837), Childe Harold parecia ter se tornado uma espécie de referência cultural obrigatória, e o modelo do personagem herói byroniano, por excelência. Não por acaso o próprio Byron demonstrou sua perplexidade com a rapidez com que o poema impactou sua carreira literária. É famosa a afirmação atribuída a Byron na ocasião da publicação dos cantos I e II da *Peregrinação*, em 1812: "I woke up one morning and found myself famous"[3].

No Brasil, a figura de Childe Harold passou a ser uma das mais recorrentes para traduzir a melancolia e a angústia do poeta romântico, quando confrontado com as agruras do mundo moderno, particularmente tensas para o sujeito que, na contramão da mercantilização absoluta da vida social instituída pelo capitalismo, permanece aferrado ao gesto de criação poética e obstinado pelo seu mundo interior povoado de fantasmas e de vida subjetiva. As referências a esse imaginário na nossa lírica são inúmeras. Em *Vozes da América*, de Fagundes Varela (1841-1875), há, por exemplo, o melancólico poema "Child-Harold" (sic), onde consta o subtítulo "sobre uma página de Byron", espécie de tradução da canção "To Inez", que integra a *Peregrinação*. Childe Harold serve aqui para compor a imagem de um poeta maldito vitimado por um tédio incorrigível:

> Que pesar me consome! ah! não procures
>
> Erguer a lousa de um pesar profundo,
>
> Nem apalpares a matéria lívida,
>
> E a lama impura que pernoita ao fundo! [...]
>
> É este enojo perenal, contínuo,
>
> Que em toda parte me acompanha os passos,
>
> E ao dia incende-me as artérias quentes,

2 "E agora eu estou no mundo sozinho, / Diante do vasto, vasto mar;/Mas por que eu deveria lamentar pelos outros,/ Se ninguém por mim vai suspirar?". Todas as traduções de excertos de Byron são nossas, a partir de uma paráfrase literal dos versos originais em inglês.

3 "Eu acordei numa manhã e descobri que era famoso.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 69 – 82 | maio/ago 2021

Me aperta à noite nos mirrados braços!

O "enojo perenal" que marca o humor atrabiliário do sujeito enunciador do poema de Varela pode ser comparado ao sentimento irreparável de tédio que atravessa o aristocrata Childe Harold, a quem o narrador do poema nos diz que teria ocorrido a pior das adversidades: "the fulness of satiety"[4] (canto I, IV) e que, portanto, encontrava-se totalmente impossibilitado de obter qualquer espécie de prazer em seu cotidiano[5].

O que nos interessa particularmente, para os fins deste artigo, é observar como o peregrino de Byron foi responsável pela difusão e propagação de um personagem que passa a compor o imaginário romântico global dos Oitocentos: a figura do "autoexilado":

Self-exiled Harold wanders forth again,[6]

With naught of hope left, but with less of gloom;

The very knowledge that he lived in vain,

That all was over on this side of the tomb, [...]

Childe Harold é apresentado por Byron como um jovem peregrino de moral duvidosa que, buscando fugir ao seu misterioso passado dissoluto e ao tédio da grande cidade, lança-se ao mar, em busca de terras estranhas. Um elemento que singulariza a trajetória do herói byroniano é, com efeito, o exílio "por vontade própria". De fato, Childe Harold não concebia nenhum tipo de identificação com a sua terra natal, e o narrador do poema descreve a relação do personagem com a sua nação em termos de uma soturna prisão: "Then loathed he in his native land to dwell,/ Which seem'd to him more lone than Eremite's sad cell"[7].

O "exílio por escolha", por oposição ao paradigma tradicional do exílio violento8, normalmente produto de perseguição política, marca o compromisso ético do personagem de Byron com a liberdade do sujeito romântico. O princípio da liberdade é estruturante na *Peregrinação de Childe Harold* e sob ele se erige a própria construção da narrativa byroniana, que não seria possível se o exílio do melancólico aristocrata Childe Harold não fosse produto de uma *escolha*. O *self-exiled* Childe Harold é um exilado por decisão, por um gesto volitivo, pela afirmação de sua vontade absolutamente soberana de renunciar a um modo de vida e a valores morais que lhe são hostis. A dimensão da escolha do sujeito é muito importante e Childe Harold reafirma a sua existência singular e a sua individualidade a partir de seu gesto de apartamento e reclusão, que o afasta do destino dos demais homens de sua terra. Com efeito, diz-nos Camilla Grobe (1953), numa pesquisa de fôlego sobre a ideia de liberdade em Byron durante o período de Childe Harold:

4 A plenitude da saciedade.

5 Para uma leitura sobre as especificidades da recepção de Byron no Brasil, cf. *Byron no Brasil Traduções*, de Onédia Célia de Carvalho Barboza (1974).

6 O autoexilado Harold vagueia novamente,/ Com nada de esperança restante, mas menos ainda de tristeza;/ Apenas com o conhecimento de que viveu em vão,/ Que tudo estava acabado deste lado do túmulo, [...]

7 Então ele abominava morar em sua terra natal/ Que lhe parecia mais solitária que a cela triste de um Eremita.

8 Cf. *Reflections on exile and other essays*, de Edward Said. Harvard University Press: 2002.

> Muitas das atitudes de Byron diante da sociedade durante o período de Childe Harold revolvem o "exílio da sociedade", que incorpora os sentimentos de afastamento. Tanto um "amor pela liberdade e um desprezo pela hipocrisia" contribuem para esse senso de exílio. A característica distintiva do exílio é o seu orgulho e natureza independente. O seu amor da liberdade surge da necessidade de liberdade demandada pelo individualismo (GROBE, 1953, p.3)9.

A autora ainda defende que a "característica distintiva do exílio representado em Childe Harold", isto é, o seu "senso de individualismo", "necessita do seu amor à liberdade", e conclui: "A expressão do individualismo demanda liberdade" (GROBE, 1953, p. 37). O amor à liberdade expressa-se de muitas maneiras na narrativa de Byron, sendo a mais óbvia a renúncia de Childe Harold à sua terra natal. É notável que a decisão de partir configura uma espécie de soberania do "eu" e o triunfo do espírito indomável e de fecunda vida mental e imaginativa do personagem:

> Apart he stalk'd in joyless reverie,
>
> And from his native land resolve to go,
>
> And visit scorching climes beyond the sea;
>
> With pleasure drugg'd, he almost long'd for woe,
>
> And e'en for change of scene would seek the shades below[10].
>
> (canto I, VI)

O que a autora chama de "senso de individualismo" em Childe Harold, que se confunde com a demanda inegociável por liberdade, pode ser associado à definição que o sociólogo Georg Simmel (1858-1918) atribui ao "individualismo romântico", sobretudo no que esse conceito de "individualismo" se diferencia à concepção pregressa de "individualismo", vinculada ao ideário das Luzes. Em sua obra *On individuality and social forms* (1971), no capítulo "Freedom and the individual", Simmel observa como a noção de "individualismo" que atravessa o Iluminismo e se estende até o século XVIII, é baseada na "igualdade natural" (1971, p. 219). A centralidade do interesse da cultura, era, então, voltada para o homem "em geral" e partia da premissa de que, uma vez aperfeiçoados moralmente, os homens seriam, em essência, iguais, portadores de uma espécie de *Self* universal que caracterizaria a humanidade como um todo.

Com o advento do movimento romântico e do século XIX, Simmel identifica uma nova noção de individualismo, que se aparta radicalmente do que há de "comum" entre os humanos e se interessa, sobretudo, pelo que os diferencia. O individualismo romântico conjuga a ideia da liberdade individual com a ideia da singularidade do indivíduo, da unicidade da sua existência no mundo. O ideal romântico de cultura passa a ser o de que cada indivíduo atinja o máximo de aperfeiçoamento de sua maneira

9 Many of Byron's attitudes toward society during the Childe Harold period revolve about the "exile from society, " who embodies the feelings of estrangement. Both a "love of liberty and a detestation of cant" contribute to the sense of exile. The distinguishing characteristic of the exile is his pride and his Independent nature. His love of liberty arises from the necessity for freedom demanded by individualism.

10 Apartado, num devaneio insípido, ele fazia uma busca/ E de sua terra natal resolveu partir,/ E visitar climas tórridos além do mar;/Entorpecido de prazer, ele quase ansiava por um infortúnio,/ E até as sombras inferiores seria capaz de buscar para mudar de cena.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 69 – 82 | maio/ago 2021

única e irrepetível de ser. Este individualismo casa-se muito bem, portanto, com a construção da figura do herói romântico Childe Harold, que não encontra impedimentos ao seu desejo de fuga e apartamento social, cujo temperamento é marcado pela excepcionalidade e pela diferença com relação ao vulgo. O narrador da *Peregrinação* marca o caráter único e irrepetível do protagonista de muitas maneiras, insistindo na unicidade de sua condição existencial no mundo. Childe Harold é um solitário e é, sobretudo, *ele mesmo* e o seu *self* soberano. Seu único compromisso é com seu espírito de deriva e aventura, e a única coisa que ele teme é a obstrução da sua liberdade subjetiva, que tem para ele muito mais peso e gravidade que qualquer compromisso ético com a sua terra natal:

> With thee, my bark, I'll swiftly go
>
> Athwart the foaming brine;
>
> Nor care what land thou bear'st me to,
>
> So not again to mine[11].
>
> (canto I, X)

De fato, Simmel concebe como o "individualismo romântico" desloca a centralidade do princípio da "igualdade essencial" entre os seres característica do modo de pensar das Luzes para o princípio da "liberdade", estritamente, que passa a se sobrepor a todos os demais valores humanos:

> Assim como era verdade para a igualdade sob a outra forma de individualismo, então agora a desigualdade requere nada salvo a liberdade para modelar a existência humana, na medida em que ela emerge de sua mera latência e potencialidade. A liberdade permanece o denominador comum, apesar da oposição entre seus dois correlatos. Tão logo o ego se tornou suficientemente fortalecido pelo sentimento de igualdade e universalidade, ele procurou outra vez a desigualdade – mas desta vez a desigualdade determinada estritamente no interior[12]. (SIMMEL, 1971, p.222).

Elaborada desta maneira, a ideia do individualismo romântico pode parecer extremamente sedutora e aparenta viabilizar uma espécie de *self* romântico onipotente. Mas esta onipotência do *self* presume, evidentemente, que o indivíduo possua todas as condições existenciais para que possa exercer a sua liberdade e o seu poder decisional, como o faz o herói byroniano. O que aconteceria se confrontássemos esta noção de individualismo romântico com condições existenciais não ideais, isto é, como pensar a liberdade do indivíduo quando as próprias formas de vida social que lhe são acessíveis num dado contexto histórico e cultural são totalmente inadequadas para o ideal de liberdade agenciado pelo individualismo romântico? Formulando de maneira mais

11 Contigo, meu barco, eu velozmente irei/ Através da salmoura espumosa;/Não me interessa para qual terra tu me transportas/ Desde que não seja para a minha novamente.

12 As was true for equality under the other form of individualism, so now inequality requires nothing but freedom in order for it to shape human existence as it emerges from its mere latency and potentiality. Freedom remains the common denominator, despite the opposition between its two correlates. As soon as the ego had become sufficiently strengthened by the feeling of equality and universality, it sought once again inequality – but this time na inequality determined only from within.

simples e algo arriscada: o que acontece com o *self* romântico, quando o indivíduo não tem as condições existenciais necessárias para exercer a sua liberdade?

É precisamente sobre esta questão que desejamos debruçar o olhar neste artigo, a partir de uma leitura crítica de um poema da poeta romântica brasileira Narcisa Amália (1852-1924). A nossa hipótese é a de que, na obsolescência política de um Brasil que, ao final dos Oitocentos, era ainda monarquista, de base escravocrata e patriarcal, as formas de vida social impostas à mulher de letras inviabilizavam a execução do individualismo romântico, que não encontrava as condições necessárias de liberdade do sujeito encontradas por Byron e pelo herói romântico Childe Harold.

Nossa ênfase não será propriamente em quais os impactos desta questão na vida de Narcisa Amália e no lugar social que ela ocupa como mulher escritora no Brasil dos Oitocentos, mas sim em como esta questão aparece dramatizada poeticamente na sua obra. Em suma: como Narcisa elabora poeticamente o drama do *self* da mulher poeta, quando confrontado com as condições restritivas e limitadoras à sua liberdade? Para tanto, deter-nos-emos principalmente numa leitura crítica do poema "Invocação", que, na arquitetura do livro *Nebulosas*, destaca-se por ser um dos únicos poemas em que a autora, de maneira direta, analisa o impacto da condição existencial de mulher para a sua recepção crítica e para o seu processo de criação poética, dramatizando poeticamente como em seu contexto cultural o gênero representava uma espécie de veto ou obstrução à liberdade demandada pelo individualismo romântico.

2. QUANDO INTENTO LIBRAR–ME NO ESPAÇO: NARCISA AMÁLIA E O VETO DE GÊNERO AO INDIVÍDUO

Narcisa Amália (1852-1924) nasce em São João da Barra-RJ no seio de uma família pouco abastada economicamente, mas bastante inserida no mundo das letras: filha do casal de professores Joaquim Jácome de Oliveira Campos e Narcisa Ignácia Pereira de Mendonça. O pai, conhecido como Jácome de Campos, era também jornalista e poeta. Em 1874, é homenageado pelo próprio Imperador D. Pedro II, sendo agraciado com a comenda da Ordem de Cristo devido à sua atuação como mestre (FONSECA, 2008, p.11). Narcisa publica seu primeiro e único livro de versos, intitulado *Nebulosas*, em 1872. Quando da ocasião de publicação do livro, a principal voz abolicionista da poesia condoreira – Castro Alves - já havia se calado, para grande pesar das letras nacionais e da própria Narcisa, que tinha o poeta em grande estima[13]. Dos grandes nomes de nossa lírica romântica, destacava-se como contemporâneo de Narcisa o poeta Fagundes Varela (1841-1875). Outros poetas contemporâneos de Narcisa, hoje menos conhecidos, mas, no contexto cultural da poesia brasileira do final do século XIX, discutidos e apreciados: Octaviano Hudson (1837-1886) e Ezequiel Freire (1850-1891), este último amigo pessoal de Narcisa.

Narcisa seria reconhecida como a primeira jornalista mulher do Brasil e a publicação de seu livro *Nebulosas* representou um acontecimento excepcional no

13 Castro Alves morre em 6 de julho de 1871.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 69 – 82 | maio/ago 2021

contexto histórico e cultural da época: a autora conseguira o feito de ser publicada pela famosa e renomada Editora Garnier, sem ter que custear a própria edição. Entre as mulheres escritoras de seu tempo, Narcisa Amália foi, possivelmente, a que obteve maior êxito e seu sucesso foi aclamado pelos autores, intelectuais e parco público leitor dos Oitocentos. A pesquisadora Anna Faedrich (2017, p. 158) nos recorda como no jornal carioca *A Reforma,* em 13 de fevereiro de 1873, anuncia-se uma festa em homenagem à autora das *Nebulosas*, que receberia uma lira de ouro. Ubiratan Machado (2001, p.261) bserva como a homenagem recebida por Narcisa, no salão da Câmara Municipal de Resende-RJ, consistiu numa "festa sem similar na história do romantismo brasileiro". Recebida com uma salva de 21 tiros, seguidos de aplausos ruidosos, Narcisa Amália receberia, pelos seus dotes literários, uma lira de ouro, uma coroa de louros e uma pena de ouro.

Diante desta breve descrição de sua trajetória biográfica, fica-se com a impressão de que Narcisa Amália foi um caso de exceção nas letras nacionais e que atuou na contramão da ideia de que a mulher escritora no Brasil do século XIX não tivesse voz ou possibilidade de inserção na esfera pública. No entanto, se considerarmos os últimos anos de sua vida, não podemos deixar de indagar o motivo pelo qual a lira de Narcisa Amália parece ter arrefecido gradativamente, até chegar ao silêncio absoluto. Em 1924, aos 72 anos, a poeta morre no Rio de Janeiro, pobre, cega, paralítica, e completamente esquecida. Muitos anos seriam necessários até que, em 1994, João Oscar publicasse o estudo *Narcisa Amália: vida e poesia*, e, apenas em 2017, as *Nebulosas* ganhariam uma segunda edição, advindas de um trabalho de resgate de autoras esquecidas e silenciadas pela historiografia literária, feito por Anna Faedrich em parceria com a Biblioteca Nacional. O que teria acontecido para que a "primeira poetisa desta nação" (PÓVOA apud FAEDRICH, 2017, p.158) caísse em profundo esquecimento do público e da crítica? Alguma pista nos fornece a própria Narcisa Amália que, em 1889, em carta destinada a Alfredo Sodré, observa, com amargura:

> [...] como há de a mulher revelar-se artista se os preconceitos sociais exigem que o seu coração perca a probidade, habituando-se ao balbucio de insignificantes frases convencionais? Vitimada pela opressão, galé do círculo murado em que inutilmente se debate, a mulher inteligente acompanha com mágoa a extinção gradual de sua fecundidade cerebral, seguindo com os olhos rasos de pranto a inspiração que ala-se para sempre, movendo em largo voo sereno as asas flamejantes, menos feliz que a pomba da tradição bíblica, sem ter encontrado um ramo de loureiro onde por instante repousasse... (AMÁLIA: 2017, p. 167).

Em verdade, ao longo de sua carreira literária Narcisa Amália nunca habituou-se ao "balbucio de insignificantes frases convencionais". *Nebulosas* é produto de uma artista muito autoconsciente, que divide a arquitetura de seu livro em três partes, por onde se espalham poemas que dialogam com as principais pautas liberais da época: a abolição da escravidão e a República, como é possível vislumbrar em "Vinte e cinco de março", "Sete de setembro" (que integram a segunda parte do livro) e no muito musical "O africano e o poeta", que integra a terceira parte. Somam-se ao conjunto de poemas de cunho mais político outros poemas de inspiração ultrarromântica, marcados por um exacerbado subjetivismo e o pessimismo do "eu" em confronto com o mundo, como nas peças melancólicas de inspiração byroniana "Desengano", "Desalento", "Agonia" e

"Amargura", presentes na segunda parte do livro. O seu tema predileto era, contudo, a liberdade, cantada pela poeta inúmeras vezes ao longo da arquitetura das *Nebulosas* e também em seus combativos textos publicados em periódicos da época:

> Oh! tudo se expande
> Às auras da liberdade!
> A treva calcando as plantas,
> Demandando a imensidade!
> (AMÁLIA, 2017, p. 87)

O poema de Narcisa que tencionamos analisar, intitulado "Invocação", localiza-se na segunda parte da coletânea *Nebulosas* (1872). Esta informação sobre a localização do poema na arquitetura do livro não é irrelevante, porque "Invocação" aparece exatamente numa seção em que é possível localizar uma série de poemas que elaboram o tópos romântico da melancolia, tais como os já mencionados "Desengano", "Desalento", "Agonia" e "Amargura", cuja desolação não parece deixar a desejar e nem ser mais sutil/suave que as expressões mais desencantadas do nosso romantismo, bastante influenciadas pela dicção do byroniano Álvares de Azevedo (1831-1852), na primeira parte da sua *Lira dos vinte anos*.

"Invocação", contudo, destaca-se dessa lista de poemas porque, embora também tematize o tópos da melancolia romântica, é o único poema de todo o livro em que Narcisa aborda poeticamente o problema do "gênero" e o impacto da condição existencial de "mulher" no seu ofício de poeta. Dito de outro modo, é o único poema de todo o livro em que a questão da melancolia do sujeito lírico pode ser diretamente associada a uma questão de gênero. O poema é dedicado a Pessanha Póvoa, intelectual amigo do pai de Narcisa e que escreve o prefácio das *Nebulosas*. O prefácio de Pessanha Póvoa, vale a pena observar, expressa uma tendência da literatura brasileira dessa época segundo a qual a obra de autoras mulheres necessitava de uma figura masculina que lhes apresentasse e conferisse legitimidade, como se, mediante o testemunho aprobatório de um de seus pares, os homens letrados se convencessem de que esta autora, a despeito de ser mulher, era digna de sua atenção de leitores.

A epígrafe que Narcisa escolhe para o poema é do português Almeida Garrett (1799-1854) e funciona já como uma espécie de preparação do leitor para uma nota dominante no poema, isto é, o sentimento de exílio e de não pertencimento/identificação com a pátria: "Ingrata... Oh! não te chamarei ingrata;/Sou filho teu: meus ossos cobre ao menos,/Terra de minha pátria, abre-me o seio! (AMÁLIA, 2017, p.63). O fragmento de Garrett escolhido por Narcisa como epígrafe ao seu poema pertence ao poema lírico-narrativo *Camões*, que narra episódios da vida de Camões quando da composição dos *Lusíadas*. O poema de Garrett toca numa espécie de exílio especular: Camões é retratado como um poeta desterrado quando o próprio Garrett vivenciava um exílio pouco byroniano, isto é, a obra do poeta português foi concebida durante o exílio político forçado de Garrett na Inglaterra, devido ao seu envolvimento político com as pautas liberais em Portugal.

Quando pensamos no envolvimento de Narcisa Amália com as principais pautas liberais de sua época, como o republicanismo e o abolicionismo, a menção ao exílio político de Garrett revela-se significativa. Sobretudo se considerarmos que sobre a

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 69 – 82 | maio/ago 2021

poetisa incidia uma outra espécie de veto e interdição além das que acometeram o poeta português. Enquanto poeta mulher, Narcisa sofreria críticas não apenas por reivindicar de maneira aberta a necessidade do fim da monarquia e da abolição da escravidão, mas por ser uma mulher escritora que não submetia o seu olhar de poeta às interdições e restrições de temas poéticos que se adequassem ao estereótipo da poetisa e dos lugares-comuns acerca da autoria feminina no século XIX.

A título de exemplo, podemos recorrer a alguns fragmentos de críticos contemporâneos de Narcisa, que não esconderam o seu incômodo com as incursões políticas de sua lira. De acordo com Mary del Priore, em seu estudo *História das mulheres no Brasil* (1997), em dezembro 1872, um crítico chamado C. Ferreira, do jornal *Correio do Brasil*, declara: "Mas perante a política, cantando as revoluções, apostrofando a reio, endeusando as turbas, acho-a simplesmente fora de lugar [...] o melhor é deixar [o talento da ilustre dama] na sua esfera perfumada de sentimento e singeleza". Sylvio, pseudônimo de outro crítico, corrobora com a ideia de C. Ferreira em 1873: "Nesse ponto candidamente, desejamos que a sua musa se não transvie nos andurriais da política para o que outros versos seus estão indicando certa deplorável tendência. Em nome da arte lhe observamos que suspenda os seus passos nessa direção, enquanto é tempo".

Enfatizamos o emprego da expressão "fora do lugar" por C. Ferreira, que demarca o veto de gênero à liberdade expressiva da autora, restringindo a sua criatividade poética aos temas que se vinculavam aos estereótipos da época a respeito da feminilidade literária, a saber, estritamente, os dramas sentimentais e amorosos de uma jovem poetisa. Uma breve incursão sobre a lírica de Narcisa permite perceber que é nesta "esfera perfumada de sentimento e singeleza" em que a crítica masculina desejava emparedar o seu estro é que a poeta se sentiria deslocada e, propriamente, "fora de lugar", e, nesse sentido, o apelo ao tópos exílico vinculado à perseguição política, ao controle e a repressão que aparece na epígrafe do poema, revela a sua eficácia simbólica.

Após a epígrafe, o poema se inicia com a descrição da cena de um instante de exuberância da natureza e da noite, em que a figura de um "trovador", exaltado pelo poder encantatório da paisagem da pátria, erige seus cantos:

> Quando a noite distende seu manto,
> Quando a Deus faz subir rude canto
> Da lagoa o audaz pescador;
> Quando rolam no éter mil mundos, -
> Quando eleva plangentes, profundos,
> Seus poemas, feliz trovador;

A expressão "feliz trovador" sugere uma interlocução entre o sujeito lírico e uma outra pessoa. Diante do fato de que o poema se chama "Invocação" e é dedicado ao "Dr. Pessanha Póvoa", não seria justo acusar-nos de uma leitura biografista se inferirmos que uma das possibilidades mais evidentes de leitura seria uma interlocução da própria Narcisa Amália, enquanto poeta mulher, com o seu amigo, intelectual e poeta, Pessanha Póvoa. No entanto, o que há de mais relevante nesta interlocução não é

propriamente que se trate de Narcisa e de Pessanha Póvoa, mas que se trate de uma poeta mulher brasileira que se dirige a um trovador, a um bardo da pátria, isto é, a um poeta homem.

O emprego do adjetivo "feliz" é útil para caracterizar o trovador descrito no poema, que pode modular e harmonizar o seu canto e, diante do manto da noite, pode, livremente, elevar os seus poemas "plangentes" e "profundos" pelos ares. Há uma identificação e harmonização do *self* do trovador com quem a voz que enuncia o poema tenta dialogar e a natureza da pátria. Com efeito, todos os elementos da natureza pátria parecem compor uma atmosfera feérica e propícia à palavra poética e ao seu poder encantatório. O cenário é habitado por figuras míticas, como as ondinas, ninfas do amor na mitologia escandinava:

> Quando ao som das gentis cachoeiras
> Mil ondinas à flux, feiticeiras,
> Cortam rolos de espuma de prata;
> E desperta do abismo os mistérios,
> E reboa nos campos aéreos
> O gemido tenaz da cascata;

O mais curioso, porém, é que as estrofes que se seguem parecem dramatizar poeticamente uma angústia que não é de fundo individual, como a "plenitude da saciedade" que afeta o peregrino Childe Harold, em sua individualidade única e irrepetível. Pelo contrário, os versos sugerem que a primeira pessoa do singular que enuncia o discurso poético de Narcisa toca numa questão que é de fundo social e coletivo, e que assolava qualquer mulher que aspirasse a uma carreira literária no Brasil dos Oitocentos.

Conforme já observamos, ao exílio que aparece no discurso do herói byroniano como produto de uma decisão e como fruto de sua vontade soberana, de seu desejo de se tornar um "autoexilado", confronta-se exílio que assola o sujeito lírico do poema de Narcisa. Este desterro não aparece como escolha, mas é uma espécie de condenação:

> Se eu pudesse, qual cisne mimoso
> Que nas águas campeia orgulhoso,
> Demandar minha pátria adorada...
> Ou condor, em um voo gigante,
> Contemplar sob o céu – palpitante –
> Esses lagos de areia dourada...
>
> Mas, ó pátria, são frágeis as asas!
> E se aos bardos mil vezes abrasas
> Não me ofertas um mirto sequer!...
> Quando intento librar-me no espaço,
> As rajadas em tétrico abraço

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 69 – 82 | maio/ago 2021

Me arremessam a frase – mulher!...

A estrofe que se segue produz uma fissura aguda na tessitura do poema e um rompimento na expectativa do leitor. Até então tínhamos um cenário de absoluta beleza que suscitava no trovador a possibilidade de compor e elevar seus cantos. Ao contrário do trovador com quem dialoga, porém, o sujeito lírico do poema não encontra felicidade na contemplação da natureza. Pelo contrário, seu *self* está em confronto e desarmonia com a beleza ao derredor e a única emoção que experimenta, ao contrário do "feliz trovador", é a do sofrimento e da melancolia:

Sinto n'alma pungir-me o espinho!
Sinto o vácuo embargar o caminho
Que procuram meus trenos de amor!
Desse sol que dá luz e ventura;
Desses pampas de eterna verdura,
Ai! não vejo a beleza, o esplendor!

Trata-se da dramatização poética de uma sensação agônica de imobilidade, traduzida na imagem da impossibilidade de o sujeito lírico ser um "condor", que, no contexto da lírica condoreira abolicionista, é um famoso signo de liberdade. Esta imobilidade se apresenta como destino coletivo, e não parte da trajetória de uma individualidade singular, única e irrepetível do *self* poético. A natureza pátria arremessa ao sujeito lírico o nome "mulher" como uma espécie de selo maldito, e é este selo responsável pela experiência de exílio e apartamento da sociedade. Trata-se, com efeito, de uma sensação de exílio calcada num efetivo isolamento social.

Para corroborar com esta hipótese, recorremos a um poema intitulado "A mulher", publicado em 12 de junho 1871 num periódico brasileiro intitulado *O mundo da lua*. O poema não contém assinatura, mas há fortes indícios de que seja de autoria da própria Narcisa Amália, que já havia contribuído com a edição de abril do mesmo jornal, onde publica o poema "No ermo" e é apresentada como uma "gentil e auspiciosa poetisa brasileira", cujo "nome já corre na imprensa assinando várias composições literárias"[14].

Se a autora do poema for mesmo Narcisa, não é uma pergunta irrelevante indagar sobre o motivo de o poema não vir assinado. Talvez o tom político do texto e sua explícita referência à situação social da mulher no século XIX fossem uma matéria delicada demais para que Narcisa expusesse seu nome na esfera pública. No entanto, a julgar pela coragem política de Narcisa em vários dos textos que assina na imprensa de sua época, talvez a preservação de sua identidade diante das controvérsias que o poema pudesse suscitar não fosse propriamente o seu objetivo ao não assinar o poema.

Uma outra hipótese que aventamos é a de que o fundo coletivo e social do problema, dramatizado poeticamente no texto, talvez tornasse pouco relevante a dimensão da

14 *O mundo da lua* (RJ). 8 de abril de 1871. n. 15. Disponível on-line em <<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em 30 de maio de 2021.

autoria. As estrofes que selecionamos do poema são, precisamente, as que expressam a condenação da figura feminina a uma profunda melancolia existencial, que advém da sensação de imobilidade, e, sobretudo, da consciência de que o princípio da liberdade não está colocado em seu horizonte e, portanto, a de que a mulher não dispõe de meios de aperfeiçoamento de seu *self* e da sua individualidade. A voz poética é taxativa ao dizer que a "liberdade" só será possível para a mulher na experiência da morte:

> Foste fadada pra sofrer eterno,
> Sem que no mundo te console alguém;
> Teu canto, as dores, teu viver inferno,
> Para remir-te, quem virá? ninguém. [...]
>
> Mulher, não ame, tua essência esquece,
> Que o mundo ingrato teu futuro vende;
> Queres ser livre? à sepultura desce,
> Ninguém na terra teu querer compreende.
>
> Crença, esperança, no teu peito esmaga,
> Tu és o jogo de mesquinha sorte;
> És como a luz que um leve sopro apaga;
> A liberdade tu terás na morte.

Para a mulher artista, há um evidente processo de obstrução do voo ascensional do *self* romântico que intenta "librar-se no espaço". Em "Invocação", a natureza hostil responde às aspirações do *self* romântico com "rajadas tétricas" que recordam o sujeito poético de uma espécie de etiqueta existencial imperativa, da qual, mesmo que ele desejasse abdicar, o perseguiria: a condição de ser "mulher".

3. CONCLUSÃO

Levada às últimas consequências, a consciência trágica e melancólica presente em ambos os poemas levaria ao próprio silenciamento da voz. Também essa questão é, no entanto, passível de dramatização poética. Recorramos, por exemplo, à primeira estrofe do poema "A mulher", que se inicia, curiosamente, com uma ordem de mutismo e silenciamento:

> Mulher, sê muda. Quem tu és? que queres?
> Por que te embalas num sonhar profundo?
> Esquece tudo, as ambições prazeres,
> Escuta, humilde, as maldições do mundo.

A aporia, ao mesmo tempo sutil e gritante, é simples: o imperativo inicial proposto pelo sujeito enunciador não é atendido. Fosse o sujeito poético capaz ele mesmo de atender à desesperança de seus apelos, o próprio poema não existiria. Talvez possamos, com Narcisa, pensar que, a despeito dos mecanismos de controle e de veto à liberdade

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 69 – 82 | maio/ago 2021

que, para a mulher autora, inibiam a expressão de sua individualidade romântica, há uma espécie de promessa de emancipação do discurso na própria elaboração da palavra poética e no campo da ficção. Espaço híbrido e irredutível em que a mulher poeta pode mascarar-se com um "eu" não coincidente de todo com a sua existência real e limitante no mundo empírico, o discurso ficcional parece ter representado, para Narcisa, um princípio de desagravo. Testemunha isto o soneto *Spes sola*[15], que não integra a coletânea *Nebulosas* e é de publicação tardia.

A "Única esperança", referenciada no título em latim, é, com efeito, a própria poesia e uma "musa dos livres" com quem Narcisa tece um pacto indestrutível. A viagem aqui não é a de Childe Harold, porque não há possibilidade de deslocamento efetivo do sujeito em busca de terras exóticas, mas uma viagem interior – e aqui o individualismo romântico talvez sobreviva residualmente – que se dá como possibilidade última de resistência, a partir da acolhida do sujeito poético na terra estrangeira e inesgotável da poesia. No território poético regido pela "musa dos livres", Narcisa, a poetisa "fora de lugar", pode finalmente encontrar o seu solo:

> Hei de amar-te na sombra; a luz, no espaço,
> Seguir, contrita, no universo inteiro,
> O vestígio fecundo de teu passo!
>
> - Musa, que abriste-me o sorrir, primeiro –
> Que encheste-me de flores teu regaço,
> Sê-me na terra o amparo derradeiro.

15 No *Diário Mercantil*, em 1880.

REFERÊNCIAS

AMÁLIA, Narcisa. **Nebulosas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Gradiva Editorial, 2017.

BARBOZA, Onédia Célia de Carvalho. **Byron no Brasil Traduções.** São Paulo: Editora Ática, 1974.

BYRON, Lord. **The Poetical Works of Lord Byron.** London: Oxford University Press: 1950.

DEL PRIORE, Mary**. História das mulheres no Brasil**. Coord. Carla Bassanessi. São Paulo: Contexto, 1978.

GARBER, Frederick. "Self, Society, Value, and the Romantic Hero". In **Comparative Literature**, vol. 19, nº4, 1967, p. 321-333.

GROBE, Camilla. **Byron's idea of liberty in the poetry of the Childe Harold period**. 1953. 121 f. Tese – Master of Arts: The Rice Institute, Houston, Texas, 1953.

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o Romantismo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

SAID, Edward. **Reflections on exile and other essays**, de Edward Said. Harvard University Press: 2002.

SIMMEL, Georg. **On individuality and social forms**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1971. p. 217-227.

VARELA, Fagundes. **Vozes da América**. São Paulo: Typ. Imparcial de J.R. de Azevedo Marques, 1864. Disponível on-line no acervo digital da Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindl*In:* ‹‹https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4935››. Acesso em 31 de maio de 2021.

WOLFSON, Susan J. "Romanticism & Gender & Melancholy". In **Studies in Romanticism**, vol. 53, n. 3, 2014, p. 435-456.

Recebido em 31/05/2021
Aprovado em 26/07/2021